HISTOIRE

DE LA

PEINTURE FLAMANDE

ET HOLLANDAISE,

PAR

ALFRED MICHIELS.

TOME PREMIER.



Bruxelles,

LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE DE A. VANDALE,

10, RUE DES CARRIÈRES.

1845.

E. DEVROYE ET Ce, IMPRIMEUR DU ROI.

HISTOIRE

DE LA

PEINTURE FLAMANDE

ET HOLLANDAISE.

HISTOIRE

DE

LA PEINTURE

FLAMANDE ET HOLLANDAISE,

PAR

ALFRED MICHIELS.

La beauté est le dernier terme et la plus haute expression de la vie.

TOME PREMIER.



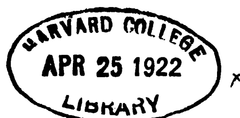
Bruxelles,

LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE DE A. VANDALE,

30, RUE DES CARRIÈRES,

—

1845.


HARVARD COLLEGE
APR 25 1922
LIBRARY

PRÉFACE.

Ce livre a été rédigé sur le sol où ont vécu les grands peintres, dont je raconte l'histoire et apprécie les travaux. Il aurait beaucoup perdu à être fait ailleurs. La présence d'un peuple et de continuelles relations avec lui expliquent mieux ses goûts, ses talents, ses ouvrages que les meilleurs commentaires. Je voyais sans cesse les figures, les habitudes, les logis, le ciel et la lumière, les champs et les bois, les lacs et les fleuves, les prés et le bétail, les dunes sauvages et le morne océan qui doivent à

son génie une seconde existence. J'écoutais parler autour de moi l'idiome que proféraient ses vieux artistes; les mêmes orages grondaient au-dessus de ma tête et les mêmes pluies tiraient de ma croisée d'aussi tristes murmures. En parcourant la Néerlande, j'ai sans doute habité plusieurs fois quelque ancienne demeure gothique, avec son pignon dentelé, ses nombreux vitrages, ses élégantes sculptures, où ils avaient jadis cherché un asile pour la nuit, et le chant du carillon, saluant la jeune aurore, m'a éveillé comme eux aux premières lueurs du matin.

Mon séjour dans les Pays-Bas m'a procuré un autre avantage. Il existe en Belgique et en Hollande un certain nombre de vieux livres ou de travaux subalternes, concernant l'histoire du pays, que l'on ne connaît pas au-delà des frontières : les titres mêmes de ces ouvrages ne se trouvent point dans les catalogues des bibliothèques publiques : on ne peut donc soupçonner leur existence, encore moins profiter des renseignements qu'ils donnent, si on ne réside sur les lieux : nous les avons cités au bas de nos pages. Ils nous ont permis d'expliquer les variations de la peinture, à l'aide de l'état social, politique et industriel, mieux qu'on n'y a réussi même en Allemagne, quoique l'Allemagne ait fait pour l'histoire de l'art néerlandais, sinon plus que la Hollande, au moins beaucoup plus que la Belgique. Très-versé dans l'étude des langues, j'ai traduit ou consulté moi-même tous les documents originaux, hollandais, flamands, italiens, allemands et latins.

L'histoire de l'art dans les Pays-Bas est au reste un des plus beaux sujets que l'on puisse traiter. Il excite par lui-même, par son éclat et par sa richesse, un vif intérêt et possède encore l'énorme avantage d'être, pour ainsi dire, tout neuf. Dans une période telle que la nôtre, où l'on a déjà tant écrit, où les bibliothèques regorgent de volumes, où la multiplicité des auteurs semble devoir perdre la littérature, en accablant les nations de produits trop nombreux, il faut remercier le destin, lorsque, au milieu de ses expéditions intellectuelles, on débarque sur une terre vierge que n'a point appauvrie une longue occupation, que la présence de la foule n'a point rendue triviale. On y respire à l'aise, on s'y promène avec joie ; on est séduit, comme les conquérants du Nouveau-Monde, par l'attrait de la solitude et par la fraîcheur de ces régions inexplorées.

Quand on pense à la nature de l'art flamand, à sa brillante carrière, on s'étonne qu'il n'ait pas inspiré plus d'ouvrages critiques. Il offre un des aspects essentiels du beau, une des routes nécessaires de l'imagination. La peinture, comme la sculpture et la littérature, prend pour but ou l'idéal, ou la vérité. Si elle choisit la première direction, elle y subordonne tous ses moyens, tous ses efforts. Elle cherche la pureté des lignes, la noblesse des types, la grâce de l'expression, la majesté des poses, l'élégance des draperies, la force de la conception et la grandeur du sujet. Elle divinise l'homme autant que possible : elle donne

à sa figure, à son corps, à son attitude, la sublime élévation ou le charme séducteur que l'âme lui prête dans ses rêves. Le curieux oublie devant ces créatures magiques la laideur et la vulgarité, qui forment les caractères habituels de notre race.

L'art choisit-il la seconde route? Son travail et ses efforts changent aussitôt. Il abandonne cette aspiration vers un monde supérieur, qui fait la joie et le tourment des esprits poétiques. La réalité, même grossière, ne le choque plus : il ne proteste pas contre les imperfections de la vie actuelle, contre les erreurs de la nature. Il aime l'univers et ne le juge point : il embrasse avec une pleine satisfaction la mère commune des êtres. Tel nous apparaît le génie flamand. Il observe et retrace jusque dans ses moindres détails l'aspect ordinaire des choses. L'homme et la bête, l'élément et la plante, la terre et le ciel gardent sous sa main la physionomie que nous leur connaissons. L'exactitude de ses images compose la plus grande partie de son attrait.

Il ne renonce pourtant point à l'idéal, puisque l'art ne peut exister sans lui. Mais il cherche un autre genre de beauté que l'art italien. Il amplifie les qualités réelles de la nature, il exagère les forces vivantes. Il charme les yeux par la puissance et la liberté du dessin, par l'énergie des formes, par l'éclat des couleurs, par la fougue de l'action, par les nuances chaudes ou brillantes de la lumière, par l'exquise harmonie de l'ensemble. Il caresse les moyens

techniques et néglige les attributs qui parlent à l'âme, sauf dans un petit nombre d'exceptions.

Un genre néanmoins lui laisse franchir ses limites ordinaires : c'est le paysage. On le voit ici atteindre la plus haute perfection, le point culminant de l'art, et unir toutes les qualités. Il montrait naguère un mérite spécial, partageait avec les Italiens le domaine de la peinture : cette fois, il l'occupe entièrement et fait un usage illimité des ressources qu'il lui présente. Cela vient de ce que la nature ne supporte guère le travail de l'imagination : elle est tellement puissante et variée que l'homme a déjà peine à la reproduire : c'est beaucoup pour lui de lutter avec elle. La multitude innombrable de ses accidents et de ses combinaisons ne nous permet d'inventer que peu de chose. Il n'y a pas de tableaux dont on ne retrouverait le modèle anticipé, non-seulement pour les lignes et les couleurs, mais pour l'expression et l'effet poétiques. Depuis la tristesse la plus amère jusqu'à la gaieté la plus vive, ses images nous offrent l'emblème de tous nos sentiments. Il suffit en conséquence de la retracer avec attention, avec force et avec un certain goût. Dans le paysage, la fidélité vaut mieux qu'un idéal impossible et partant conventionnel. Le moindre objet, le moindre site emprunté à la nature efface toutes les splendeurs chimériques d'une composition arbitraire. La vérité l'emporte alors sur les autres séductions du talent, parce qu'elle fait briller à nos yeux un reflet immédiat de la souveraine intelligence. L'exactitude si

chère aux artistes des Pays-Bas leur ménage donc une victoire brillante, lorsqu'ils prennent leurs sujets en dehors de l'homme.

Il résulte de tout ceci que l'école italienne et l'école flamande sont les deux pôles de l'art. Elles représentent dans la peinture le dogmatisme et l'empirisme, ces termes essentiels que l'on retrouve partout. Elles ont conséquemment une égale importance. Les autres écoles se spécifient par leur plus ou moins grande similitude avec ces deux écoles fondamentales. Ainsi la peinture a suivi en Espagne une route moyenne : elle a cultivé le genre et l'histoire, l'idéal et le réel, comme en littérature la grande poésie et le roman satirique, le drame et les tableaux de mœurs. On peut même dire qu'elle a moins d'élévation que l'Italie dans les motifs religieux, plus de noblesse que la Flandre dans les sujets vulgaires. Sa nature se trahit et par le style de ses ouvrages, et par le fond qu'elle exploite.

Le caractère de nécessité, qui accompagne l'art des Pays-Bas, double sa valeur et augmente l'intérêt de son histoire. Il y a ici deux tâches à remplir : il faut d'une part examiner, juger ses diverses phases, ses productions multiples ; de l'autre, chercher et signaler, parmi ces éléments individuels, les éléments généraux, les formes obligatoires qui naissent de sa direction, et doivent reparaître toutes les fois que la peinture s'engagera dans le même chemin. Il faut extraire des faits particuliers les principes, la philosophie du sujet, en sorte que les lois

éternelles brillent auprès des circonstances passagères.

Pourquoi cette œuvre glorieuse n'est-elle pas accomplie? D'où vient l'état d'abandon où est restée l'histoire de l'art flamand et hollandais? Plusieurs causes ont empêché de l'écrire d'une manière satisfaisante.

En première ligne mettons l'absence d'une littérature nationale chez les Belges. Là où il n'y a point d'auteurs, il n'y a point de livres, surtout de livres difficiles à composer, demandant plus qu'une inspiration transitoire. Le seul ouvrage un peu étendu, sorti de la Belgique, témoigne contre l'homme dont il porte le nom. Les volumes publiés par Descamps sont si défectueux sous tous les rapports, qu'ils jettent le lecteur dans un profond ennui. Diderot, ayant su qu'il y travaillait, l'interpella de la sorte: « On dit que vous vous mêlez de littérature : Dieu veuille que vous soyez meilleur en belles-lettres qu'en peinture! » Ce souhait ne fut point réalisé. Descamps estropia les biographies originales, dont il se servait pour écrire les siennes, les abrégea sans goût et sans discernement, les revêtit d'une forme pitoyable. Il isola les peintres de l'histoire, comme s'ils eussent vécu au milieu du désert et sans que la société contemporaine influât sur leur talent. Il ne montra pas non plus les liens qui les unissent entr'eux, la filiation des grands hommes, le développement des écoles. On ne trouve dans ses pages ni considérations philosophiques, ni tableaux du pays, des mœurs, du climat; il ne donne l'explication de rien et on ne sait, quand on

l'a lu, pourquoi l'art flamand et hollandais n'a pas pris une tout autre marche. Ainsi que la pensée, la poésie lui manque : il parle des plus belles créations avec une froideur, une sécheresse déplorables ; son style ne nous intéresse ni pour les ouvrages, ni pour les artistes. Homme sans énergie, sans initiative, il était frappé de cette mort intellectuelle qui engourdit les âmes stériles et passe dans leurs productions.

Les livres hollandais où il a recueilli les matériaux du sien ont plus de valeur, d'abord en qualité de sources primitives et ensuite par leur nature même. Karel Van Mander, Arnold Houbraken, Jean Van Gool et Campo Weyerman renferment un grand nombre de détails curieux, importants, dramatiques, dont il n'a pas su faire usage (1). Mais les uns n'embrassent qu'une période limitée, les autres sont incomplets et offrent les vices que nous reprochons à Descamps. Pas un seul des ouvrages néerlandais ne forme une histoire générale, suivie et raisonnée de la peinture flamande et hollandaise : il ne suffirait donc pas de les traduire, même tous les quatre, pour atteindre le but désiré.

Les éloges versifiés des peintres, par Cornille de Bie, l'Histoire de Rubens, par Michel, et un petit nombre de

(1) Aux ouvrages de ces quatre auteurs, il faut joindre le suivant qui traite d'une époque plus moderne : *Geschiedenis der vaderlandsche Schilderkunst, sedert de helft der* XVIIIe *eeuw, door Roeland van Eijnden en Adriaan Van der Willigen.*

brochures spéciales sont les seules productions littéraires de ce genre écrites dans la langue flamande.

La patrie de l'art qui nous occupe n'a donc pas mis au jour un seul travail d'ensemble, une seule étude complète sur les destinées de cet art. Il devait pourtant y rencontrer plus d'intérêt et y faire naître plus d'admiration qu'ailleurs. Ce sont habituellement des nationaux qui accomplissent de pareilles entreprises, tout se réunissant pour les y déterminer. L'école italienne a trouvé près d'elle ses biographes, ses annalistes, comme le piquant Vasari et l'austère Lanzi. Lorsque les indigènes laissent sans culture un fief dont la possession légitimerait un noble orgueil, il est à croire que les autres peuples s'en montreront moins soucieux encore. Les nations voisines ont donc négligé, délaissé l'histoire de la peinture flamande, quoique les tableaux eux-mêmes continuassent d'obtenir les plus glorieux éloges.

Un autre motif s'opposait à ce qu'on en rédigeât les annales : l'instrument nécessaire pour accomplir cette tâche n'était point trouvé; la critique n'existait pas, surtout la critique d'art. Abandonnant les voies que Platon, Aristote même, si l'on avait compris ses tendances au lieu de répéter ses phrases, Pythagore de Reggio, Plotin et l'évêque d'Hippone (1) ont tracées d'une main ferme, elle s'égarait au milieu des syrtes brumeuses, où croît l'hypothèse, ar-

(1) *Traité de la vraie religion; Traité de la musique.*

buste infécond des solitudes spirituelles. La première idée venue était accueillie : on n'en débattait point la valeur, la justesse; on la couronnait et on l'intronisait. De là les puérilités qui sont devenues des lois en France et ont un moment conquis toute l'Europe. Cinq minutes de réflexion eussent détruit leur puissance : mais qui voulait se donner la peine de réfléchir? On ne comprenait donc point la nature de l'art, on ne savait pas quels principes règlent sa destinée : comment alors mettre au jour une grande œuvre critique?

L'Allemagne cependant finit par découvrir les traces du chemin que les Grecs avaient frayé, comme on retrouve au milieu d'épaisses forêts une antique voie romaine. Elle continua le labeur depuis si longtemps suspendu. Baumgarten, Winckelmann, Lessing, l'illustre Kant, Schiller, Jean Paul, Bouterweck, Hegel et son école, entraînèrent les esprits curieux vers la science du beau; ils dirigèrent si habilement l'expédition, que la conquête du nouveau domaine fut presque terminée au bout de soixante ans : ils le rendirent à jamais accessible et le percèrent de mille routes qui se croisent dans tous les sens. Une ou deux avenues principales manquent encore, mais ce travail n'en a pas moins offert le rare spectacle d'une vaste doctrine exploitée, dégagée, livrée au public après un demi-siècle d'efforts. Il reste peu de chose à faire pour compléter ce merveilleux résultat.

Un aussi prompt succès dépend de la nature même de

la matière élaborée. Une autre science, la logique, a aussi atteint son plus haut développement et s'est constituée avec une extrême promptitude. Pour quelle raison? Parce qu'elle ne scrutait point l'essence des objets, le fond de la pensée; elle n'étudiait que la forme de l'intelligence, le mécanisme de l'entendement. Or, si une obscurité fatale, une ombre éternelle enveloppe les principes des choses, le jeu de l'esprit est clair et manifeste : il a un système d'opérations immédiatement déterminable. On le voit agir, on examine ses procédés : il n'y a plus là de ténèbres sans fin. En conséquence, la logique a subi peu de changements depuis Aristote : il a eu la gloire d'en creuser les fondements et d'en couronner le sommet. Eh! bien, l'esthétique a une grande similitude avec la logique : elle non plus ne cherche pas à connaître les sources latentes, les mystérieux mobiles des phénomènes; elle n'envisage que leur aspect, que leur forme; elle ne franchit donc point les limites de l'observation, de l'expérimentation. Le beau n'étant qu'un mode de l'être, on peut analyser ce mode, sans soulever les énigmatiques problèmes de l'ontologie. De là vient également que toutes les doctrines sur le beau s'accordent au fond entr'elles; chacune en montre, en explique un des éléments, un des caractères; elles se soutiennent, se complètent et s'illuminent, au lieu de se détruire.

Cependant, même en Allemagne, on n'a point encore, à l'heure actuelle, fondé la théorie de l'histoire des arts, on

n'a point encore étudié les lois qui gouvernent leur sort, depuis le jour où ils naissent jusqu'à celui où ils meurent, pour s'élancer bientôt plus glorieux de la tombe. Maintes fois déjà nous avons mis en lumière l'importance et la nécessité d'un pareil travail (1). On a effectivement peu étudié cette question. Deux ou trois lieux-communs forment ici tout le bagage de la science. Le mieux établi, le plus généralement accrédité suppose que la littérature et les arts n'ont brillé que dans un petit nombre de grandes périodes : comme certaines plantes délicates, ils fleuriraient un jour au milieu de conditions propices : on les verrait ensuite languir et se flétrir. Les siècles de Périclès, d'Auguste, de Léon X, de Louis XIV et de la reine Anne, se trouveraient être ces époques privilégiées. Voilà ce qu'un homme réfléchi ne peut admettre, s'il a une connaissance exacte du sujet. Non, il n'y a pas moyen de prouver que quatre ou cinq peuples seulement ont révélé l'idéal, à un seul moment de leur existence; il n'est pas vrai que ces peuples eux-mèmes ne l'aient aperçu, ne l'aient saisi qu'une fois.

Chez les Grecs, nous voyons la littérature et l'art prendre plus d'un élan décisif. Leurs premiers jours d'éclat, où brillèrent Orphée, Homère, Hésiode et une foule d'auteurs, échoués sur les bords du fleuve éternel, pendant le long trajet qui lès sépare de nous, ces temps où l'on ouvrait

(1) Préface des *Études sur l'Allemagne; Histoire des idées littéraires en France*, liv. II, chap. 1er.

déjà des concours publics de poésie (1), où l'école d'Égine bâtissait les temples de Jupiter Panhellenius, d'Apollon Épicurius et taillait un grand nombre de statues, qui n'ont point toutes péri; ces temps donc ne méritent pas notre dédain, car le sublime aveugle peut à lui seul contrebalancer le reste des chantres helléniques, et la magnificence de ses ouvrages doit nous donner bonne opinion des ouvrages contemporains qui sont anéantis. Nous ne regardons certes pas comme illégitime la gloire dont on couronne le siècle de Périclès; mais le siècle de Philippe et d'Alexandre nous paraît aussi une grande époque : ces deux hommes fameux et leurs généraux, Démosthènes, Eschine et Phocion, Aristote, Diogène et Théophraste, Lysippe et Praxitèle, Pamphile, Timanthe, Apelle et Protogène signifient bien quelque chose : le moment qui les a vus groupés se détache sur le fond de l'histoire, comme une radieuse constellation, au milieu d'une belle nuit. J'omets les capitaines, les artistes, les écrivains postérieurs, et me borne à signaler ces trois âges, qui me semblent tous trois revendiquer justement notre admiration.

Chez les Italiens, nous découvrons de même trois périodes extraordinaires. Le XIVe siècle enfante ou développe Alighieri, Pétrarque, Boccace, Giotto, André de Pise, Buffalmacco, Simone Memmi, Taddeo Gaddi, Orcagna et une foule de talents robustes : on ne peut nier son évidente

(1) Hésiode remporta le prix dans une de ces luttes intellectuelles, aux funérailles du roi Amphidamas.

opulence, il a même, en fait de littérature, l'avantage de la grandeur et de l'originalité sur le siècle de Léon X. Celui qui a précédé le nôtre mit au monde assez de grands hommes pour devenir illustre. Maffei, Casti, Goldoni, Alberti, Vico, Gozzi, Alfieri, Cesarotti, Beccaria, Metastase, Algarotti et d'autres encore le traversèrent d'un pas majestueux, comme la blanche troupe aux fronts rêveurs que Dante salua.

En Angleterre, le siècle de Henri VIII et d'Élisabeth, avec le comte de Surrey, Shakespeare, Ben Jonson, Beaumont et Fletcher, James Shirley, Spenser, Camden, vaut bien celui de la reine Anne, et le siècle où nous vivons, ne lutte pas d'une manière moins triomphante contre le dernier : il lui oppose Coleridge, Byron, Southey, Walter Scott, Shelley, Thomas Moore, Wordsworth, Crabbe, Tennant, Wilson, Kirke White et Maturin.

Dans les Pays-Bas, l'art indigène a plusieurs fois atteint les limites de l'essor qu'il peut prendre, sans abandonner sa sphère distinctive. Jean et Hubert Van Eyck, Hemling, Van der Goes, Van der Weyden, Quinten Matsys, Bernard de Bruxelles, Lucas de Leyde, Mabuse, Schoreel, Hemskerk et leurs rivaux, forment une époque luxuriante de génie, de sentiment et d'inspiration. Rubens, Van Dyck, Jordaens, Gaspard de Crayer, Abraham Janssens, Jacques Van Oost, Erasme Quellin, Diepenbeek, Van Thulden... composent une autre légion glorieuse dont tout un demi-siècle rayonne. Un peu plus tard, Rembrandt, Gérard

Dow, Téniers, Adrien Van Ostade, Jan Steen, Metzu, Mieris, Terburg, Wynants, Berghem, Ruysdael, Hobbema et tant d'autres que je ne puis citer, organisent une nouvelle école extrêmement féconde. Si l'on devait donner le prix à une de ces manières, on serait fort embarrassé pour choisir. Toutes possèdent leur attrait particulier, leur genre de conception, leur mérite de forme.

Il n'est donc ni vrai, ni démontrable que, dans chaque pays, ou plutôt dans certains pays privilégiés, la littérature et l'art n'ont qu'un seul automne, une seule fructification, suivie bientôt après d'un éternel hiver. Le génie peut à plusieurs reprises languir et fleurir chez une nation; elle peut, contrairement aux individus, se ranimer tout-à-coup, montrer la force de la jeunesse ou de la maturité, quand elle semblait décrépite, et rendre muets d'étonnement les faux devins qui pronostiquaient sa mort. Le nombre de ces engourdissements et de ces réveils ne saurait se déterminer. Lorsqu'une race est le plus profondément assoupie, l'ange de l'espérance se tient debout à son chevet.

Le fameux axiome : la littérature est l'expression de la société, a une bien autre valeur. Sa justesse n'admet pas de contestation. Malheureusement ce n'est qu'un principe et un principe vague. De quelle façon la littérature exprime-t-elle la société? Comment cette société elle-même se développe-t-elle? Quelles formes de l'art correspondent à chacune des phases sociales, quelles parties de l'art cor-

respondent à chacun des éléments sociaux? Quelles lois sont communes aux deux termes, quelles lois leur sont spéciales? Problèmes inévitables, questions fécondes et immenses! L'idée première n'aura de portée, je dirai même de signification véritable que quand elle descendra des pâles hauteurs où elle flotte, pour revêtir la précision, l'instructive abondance et la profondeur lumineuse d'un vaste système, exposé dans tous ses détails.

L'observation qu'une grande crise politique, en renouvelant l'intelligence, occasionne un grand effort littéraire, une soudaine aspiration vers une beauté peu connue, se rattache à ce principe comme une branche au tronc qui la nourrit : elle n'a pas moins de justesse et d'évidence.

Hormis ces trois pensées, aucun aperçu général concernant l'histoire des lettres et des arts ne s'est fait jour dans le public; voilà les seules lampes qui brillent au fond des cavernes mystérieuses, où s'élaborent les œuvres du génie. Tous les professeurs, tous les archéologues, tous les critiques répètent sans cesse tantôt l'une, tantôt l'autre de ces maximes : on dirait un des échos multipliés, célèbres chez les montagnards, qui reproduisent le même son d'une manière indéfinie, l'atténuant de plus en plus, jusqu'à ce qu'il se perde en un vague et fastidieux murmure. Nous avons montré l'insuffisance de ces considérations : l'esprit humain réclame autre chose.

Depuis quelques années déjà nous pensons à formuler

une théorie de l'histoire des lettres et des arts (1), nous cherchons les lois qui président à la naissance, qui déterminent les caractères de ces productions humaines. Nous avons obtenu pour résultat de nos travaux un ensemble d'idées que le public jugera : il compose le fond de notre premier volume. Abordant un sujet neuf, nous avons cru devoir le traiter d'une façon nouvelle. On ne pouvait d'ailleurs suivre une autre route, sans s'égarer dans les bruyères inféconde, où a rodé en tout temps la critique. Au milieu du désordre intellectuel, qui a rendu puérils de nos jours les débats de principes, nous avons déjà tâché d'introduire une méthode régulière : nous avons voulu appuyer la connaissance de la littérature et des arts sur l'esthétique et la philosophie. A cet égard, les considérations que renferment le présent ouvrage, complètent donc nos aperçus antérieurs.

Outre la théorie du beau, les critiques ignoraient l'art de conter, cet art que l'on a récemment appliqué avec bonheur à l'histoire littéraire. La biographie des artistes possède le charme, l'intérêt qui suivent toute destinée humaine, et elle éveille une plus grande attention, à cause de leur gloire et de leur nature supérieure. Il ne faut donc pas, comme Dezallier d'Argenville, Félibien, De Piles, Lanzi, Descamps, Orloff et bien d'autres, l'écrire avec une

(1) En 1843, après un long entretien à ce sujet sous les chênes de Fontainebleau, M. Antoni Deschamps publia dans la *Chronique* plusieurs pages, où il exprimait quelques-unes de nos idées, en signalant leur source avec une délicatesse trop rare de nos jours.

sécheresse fastidieuse, lui donner l'aspect d'une nomenclature, d'un tableau chronologique. Ne vaut-il pas mieux cent fois chercher à lui rendre son attrait primordial? Ne vaut-il pas mieux la faire sortir joyeuse ou mélancolique, brillante ou désolée, du chaos des renseignements, de la nuit des textes diffus? Souvent même on n'a besoin que de ne pas mutiler ceux-ci, de ne pas les abréger avec maladresse, comme presque tous les historiens de l'art. On me permettra d'en donner ici un exemple, qui viendra fort à propos, attendu qu'il s'agit de Karel Van Mander, le plus ancien biographe néerlandais. Son *Livre des peintres* est le principal document sur les artistes de Belgique et de Hollande, avant l'année 1604. Sa propre histoire, jointe à l'édition publiée en 1618, renferme de nombreux détails. Johanna Schopenhauer a élagué les moins intéressants, traduit les principaux et formé par un simple choix, une vie agréable et dramatique (1). Je ferai usage de sa narration comme de la biographie hollandaise.

Karel Van Mander naquit au mois de mai de l'année 1548, à Meulebeke, grand bourg situé dans un charmant vallon de la Flandre occidentale, bien pourvu d'arbres, de haies, de maisons, de bonnes terres et traversé par plusieurs ruisseaux. Sa famille était noble et avait occupé, dès le XIIIe siècle, de hautes dignités ecclé-

(1) Elle a malheureusement commis un certain nombre d'erreurs, en voulant faire preuve d'érudition : je les ai rectifiées dans mon travail.

siastiques, d'importantes places gouvernementales (1). Son père, Cornelis Van Mander, était un homme de cœur, grave et intelligent, assez riche et fort honoré, qui vivait sur ses terres, avec sa femme Johanna Van der Beke. Il remplissait pour le seigneur de l'endroit les fonctions de receveur et y joignait l'autorité de bailli : cette double charge, unie à sa fortune personnelle, le rendait un des individus les plus considérables de tout le voisinage.

Karel avait un frère aîné, qui s'appelait Cornelis, un jeune frère nommé Adam et deux sœurs. Cornelis se montra dès son enfance paisible et rangé : l'artiste à venir était, au contraire, d'un esprit vif, se distinguait par ses mots piquants, et inventait chaque jour quelque trait d'espièglerie, sans aller toutefois jusqu'à la méchanceté. Il manifestait d'ailleurs une rapide intelligence, une clairvoyante pénétration, une ardeur infatigable pour l'étude; il annonçait le talent le plus déclaré pour la poésie et la peinture. Il couvrait les murailles, les bancs, les tables de ses dessins et de ses vers, sans compter les marges de ses livres : bref, il donnait tant d'espérances, que l'on résolut de l'envoyer apprendre le latin dans une école de Thielt, ville peu éloignée. Il y fit des progrès décisifs en toutes choses, et n'interrompit ni ses esquisses, ni ses rimes. Il alla ensuite à Gand, chez un maître de français : un de ses oncles, qui habitait le même lieu, surveilla sa con-

(1) Le biographe hollandais de Karel en donne l'énumération.

duite. Le digne homme avait autrefois beaucoup voyagé : ses pérégrinations avaient formé son esprit, multiplié ses connaissances : il était donc en état de diriger habilement l'éducation du spirituel neveu confié à ses soins.

A mesure que l'enfant devenait un jeune homme, son goût invincible pour la peinture et la poésie se trahissait plus clairement : son oncle, avec l'approbation de ses parents, le mit donc, au bout d'un certain délai, chez Lucas de Heere, qui avait alors non-seulement la réputation d'un grand peintre, mais était en outre regardé comme un habile poète. L'éloge du tableau capital de Van Eyck à Gand, suspendu dans l'église en face de ce chef-d'œuvre, avait été fait par lui. Notre disciple, en conséquence, se trouva heureux auprès d'un homme qui lui enseignait tantôt l'art du dessin, tantôt l'art des vers. Aussi l'aima-t-il du fond de son âme jusqu'au tombeau, et saisit-il, dans son *Histoire des peintres*, toutes les occasions de le louer.

Après quelques années de cette double étude, son père le retira de Gand et le plaça dans la ville de Courtray également peu distante, chez un autre maître appelé Pierre Vlerick, sous la direction duquel il travailla encore plus de douze mois. Il revint alors à Meulebeke, en 1569.

Il parut un moment vouloir abandonner l'art pour la littérature, pour la poésie surtout. Il peignait peu et lisait, écrivait, rimait d'autant plus : sa grande joie était de composer des pièces de théâtre que ses frères, ses sœurs, ses voisins déclamaient ensuite chez son père. Dans ces sortes

de représentations, il était à la fois l'auteur, le directeur et le décorateur : il montrait, en ces diverses qualités, du talent et un génie inventif. L'art dramatique était alors dans son enfance, et l'on ne connaissait point nos grandes salles de spectacle. Les Chambres de Rhétorique, avec des moyens bornés, tâchaient de faire naître dans les classes supérieures le goût du théâtre ; le peuple n'avait pour s'égayer que des farces de carnaval et des drôleries qu'on exécutait, les jours de marché, sur des tréteaux. Jeunes et vieux accoururent donc, lorsque Van Mander annonça une pièce où l'on verrait le déluge : l'enthousiasme fut immense et l'on ne se plaignit point de ce qu'un grand nombre de spectateurs, qui se trouvaient près de la scène, eussent été mouillés jusqu'aux os. En effet, pour que l'illusion fût complète, l'auteur avait placé dans un bâtiment voisin des pompes bien approvisionnées d'eau, qui jouèrent au moment convenable et inondèrent littéralement le théâtre. Noé avait d'abord paru, prêchant le repentir à ses contemporains vicieux, puis bâtissant l'arche et y entrant avec sa famille. Toutes les bêtes les y avaient suivis deux à deux. Bientôt l'arche flotta sur l'onde immense, le corbeau s'envola et, après lui, la colombe. Une grande toile, où Van Mander avait peint des hommes qui se noient, fut tendue en travers du théâtre et représentait si énergiquement la destruction des impies, que nombre de spectateurs fondirent en larmes : ils ne pouvaient se remettre de leur attendrissement et de leur

effroi. Tout alla pour le mieux, et le fils aîné de la maison, jusque-là peu content des entreprises de Karel, oublia ses regrets de ne pas le voir l'aider dans son commerce de toiles et se laissa induire à payer les frais de la tragédie (1). Sa mère le déclara le plus fou des deux, puisqu'il entretenait aux dépens de sa bourse la folie de l'autre.

Beaucoup de pièces suivirent celle-là, toutes écrites par Van Mander : l'histoire de Nabuchodonosor, le jugement de Salomon, divers récits bibliques lui en fournirent les sujets. Le plus brillant de tous ces drames montra aux spectateurs la reine de Saba visitant le roi des Juifs : on le mit en scène durant la Pentecôte; des chameaux, différentes bêtes et cinquante acteurs y parurent (2). Le concours du peuple fut immense : il venait par troupes de Bruges, de Gand et des autres villes prochaines; la gloire de l'auteur se répandit au loin. Ses cantiques, ses odes, ses chansons à boire, ses vers d'amour la faisaient pénétrer dans toutes les demeures. On lui commandait sans cesse des poésies de circonstance : il obtint plus d'une fois par ses rimes les prix d'honneur que l'on distribuait alors; ce n'étaient point, comme à Toulouse, des violettes d'or et des lys d'argent, mais, selon le goût du pays, des ustensiles

(1) Après son retour d'Italie, Karel Van Mander fit un tableau sur le même sujet et non pas une pièce, comme on l'a soutenu.

(2) « Dit laaste spel is te Meulenbeke, op den Pinksterdag wel met 50 personen, of akteurs, kemelen en ander gedierte sierlijk en treffelijk uitgevoerd, *wezende het toonel zeer konstig en fraai toegesteld.* » Karel Van Mander, second volume, page 236, édition de 1764.

en étain d'un service journalier. Il composa aussi mainte satire et des pièces de carnaval fort gaies, que les paysans de Meulebeke jouaient à la satisfaction de tout le monde.

Il mena cette agréable vie pendant cinq années, durant lesquelles il finit par reprendre son pinceau et par travailler pour les églises, les hôtels de ville et les amateurs. En 1574, ses parents, qu'il obsédait de prières, lui permirent de visiter Rome. Son oncle de Gand, qui avait fait autrefois ce voyage, lui prodigua les renseignements utiles et les bons conseils. Son père lui donna une bourse pleine et sa mère le pourvut d'habillements. Il partit donc, ivre de joie et d'espoir, dans toute sa force, dans toute son ardeur, et l'univers se déploya comme un beau songe devant ses yeux.

Il fit en route la connaissance de plusieurs jeunes gens sortis de familles nobles, mais fut contraint de les abandonner, car ils voulaient toujours courir, sans se livrer à l'étude. Lui s'arrêtait pour examiner ou dessiner les choses curieuses, principalement dans les villes italiennes. Il se présenta chez les peintres célèbres du temps, et admira les prodiges de l'époque antérieure avec une émotion bien légitime. Ces œuvres excellentes n'avaient rien perdu de leur éclat, de leur fraîcheur; elles prêtaient aux cathédrales, aux palais des grands une magie divine. A Rome le travail occupa ses journées entières : il prit note de tout ce qui frappait son attention et retraça, la plume à la main, les fêtes brillantes du jubilé de 1575. Plus tard,

ses remarques lui servirent à publier une description de voyage. Il esquissa une foule de morceaux antiques, peignit beaucoup et se distingua par de vastes paysages, qu'il exécutait à fresque dans les maisons de certains cardinaux.

Malheureusement l'art était alors en décadence ; il tombait plus bas tous les jours, le mauvais goût et la recherche le précipitaient loin de ces hautes régions, où planent les sveltes fées de l'idéal. Un manque absolu de naturel dans la forme et dans l'expression, la vigueur hyperbolique des muscles, les postures étranges des corps, le jeu affecté de la lumière prenaient peu à peu la place du beau et du vrai; la foule ne s'enthousiasmait que pour un vain éclat, pour une splendeur illusoire. Notre jeune artiste, séduit par la nouveauté, à cause même de sa fougue, se laissa entraîner sur cette pente glissante, comme le montagnard sur les versants neigeux des Alpes. Son compatriote Barthélemy Spranger, né à Anvers, était alors à Rome, où il vivait au milieu des honneurs; jusqu'en l'année 1572, il avait été le peintre officiel de Pie V. Il protégea le débutant, lui communiqua l'épidémie de son faux goût, altéra en lui tous les principes demeurés purs, et son œil malade ne distingua plus ni les qualités saines, ni la franche énergie des grands maîtres. L'exemple de Spranger était très-dangereux, car ses défauts l'avaient mené au succès. Non-seulement le pape l'avait fixé près de lui, logé au Belvédère, mais il était peintre de la cour impériale : Maximilien lui avait conféré ce

titre, l'avait anobli et gratifié d'une triple chaîne d'or, pour lui prouver son admiration. Que cet objet de l'estime universelle témoignât de l'intérêt à Van Mander, cela paraissait être un bonheur. Il lui obtint le droit de porter l'épée, droit que l'on regardait comme une haute distinction sur les terres de l'Église. Ce service finit d'éblouir le jeune homme et l'égara pour toujours dans cette forêt pleine de tristes enchantements, de visions fébriles, où régnait son protecteur adulé.

Au bout de trois ans, il quitta la ville éternelle afin de regagner la Belgique. En passant à Bâle, il peignit, dans le grand cimetière, Jacob et ses fils abandonnant la terre sainte : il y employa le style de Spranger qu'il rejoignit bientôt à Vienne (1). Maximilien avait effectivement appelé le peintre anversois dans la capitale de l'Autriche et lui avait confié de grands travaux. Mais l'empereur étant venu à mourir et l'artiste devant orner pour la prochaine entrée de son successeur, Rodolphe II, un splendide arc de triomphe, il réclama l'aide de son disciple. Charmé de pouvoir lui témoigner sa gratitude, Van Mander accourut près de lui. Le sculpteur, Jean Mont, les secondant tous deux, modela les statues de l'édifice transitoire. Le labeur terminé, Karel se dirigea enfin vers le lieu de sa naissance, perdu comme artiste et chargé de dessins qu'il croyait précieux. Sa famille l'attendait avec impatience;

(1) Le biographe hollandais rapporte que Spranger, ayant vu plus tard ce morceau, en fit un grand éloge.

son frère Adam, ayant su qu'il était peu éloigné, alla au-devant de lui pour lui faire accueil avec tous les domestiques de son père et tous ses camarades : son entrée à Meulebeke eut l'air d'une ovation.

Depuis ce jour, Karel goûta, pendant plusieurs années, un bonheur digne d'envie, au sein du calme champêtre. Il dessinait, rimait, écrivait et cherchait la reine future de son cœur parmi les jeunes personnes du voisinage. Mais les troubles croissants vinrent rompre ce charme et détruire la paix de sa famille. Les Pays-Bas s'étaient révoltés contre Philippe II ; des bandes de soldats étrangers et wallons désolaient la Flandre proprement dite. Elles inondèrent les villes, les bourgs, les hameaux situés près de Meulebeke : dans ce dernier lieu, cinq mille paysans armés, qui en formaient la population, les repoussèrent vaillamment : le père de Karel défendit lui-même ses biens à la tête de ses serviteurs et de ses fermiers ; ce sol jadis béni devint la proie du désordre, du malheur et de l'anxiété, qui accompagnent les guerres civiles.

Les dangers, les catastrophes se multiplièrent de telle sorte que les habitants notables du pays ouvert, et dans ce nombre les parents du jeune artiste, prirent la résolution de transporter leurs meubles précieux, leurs costumes de fête, leurs fonds et leurs diamants à Bruges, Courtray et autres grandes cités : ils menaient ensuite eux-mêmes une vie inquiète, fuyant au moindre péril, tâchant de sauver leurs jours. En de pareilles circonstances,

Van Mander négligea la plume et le pinceau : il veillait sur le sort de sa famille pour la préserver du malheur ou pour l'y soustraire. Il ne perdit pas toutefois sa vivacité naturelle, et, au milieu du trouble, il composa maintes chansons : l'une d'elles célébrait les jeunes filles d'alentour, qui avaient abandonné la maison paternelle et s'étaient réfugiées dans les villes, par crainte des soldats. « J'en connais cependant une, disait-il, plus gracieuse que les plus charmantes, qui est restée au logis. »

C'était une belle personne de dix-huit ans, pauvre et obscure, mais si bonne et si douce que l'amour profond de Van Mander pour elle lui donna le courage de l'épouser, sans craindre la tempête qui dévastait la Flandre. Il l'établit à Courtray, où sa sœur aînée vivait en ménage, et, depuis lors, il fut toujours sur les chemins entre cette ville et Meulebeke, afin d'assister des êtres pareillement chers à son cœur.

Un jour, c'était la veille des Rois, il conduisait trois chariots vers le premier lieu : les chariots étaient pleins de blé, d'ustensiles de toute sorte, qu'il voulait y mettre en sûreté pour ses parents. La contrée fourmillait de soldats : deux régiments, l'un de Wallons, l'autre d'Allemands, occupaient les environs; ils commettaient les plus grands crimes avec impunité; le peuple succombait sous le poids du malheur.

Van Mander sortait à peine du bourg qu'une horde de Wallons pillards entra chez son père. Celui-ci était alors

dangereusement malade, et son fils Adam, qui venait d'accomplir sa dix-huitième année, vit bien qu'il ne pourrait défendre à lui seul la maison. Il s'élança donc, avec une grande présence d'esprit, sur une épée qu'il tenait en réserve et se mêla aux soudards, qui le crurent un des leurs, attendu qu'il parlait fort couramment leur langue. Il se mit à jurer, à faire un tintamarre sans pareil : il brisait en même temps les caisses, où se trouvaient les choses les plus précieuses, et se chargeait d'un opulent butin. Il se tourna ensuite du côté de sa mère et la contraignit, en apparence, avec d'effroyables menaces à lui donner tout son argent; elle feignit d'abord de résister, quoique l'adresse de son fils lui causât une vive joie, et ce dernier fut assez habile pour déterminer ses prétendus camarades à lui abandonner cette vieille femme, disant qu'il lui ferait bien rendre gorge.

Pendant ce temps, Karel n'était pas en meilleure situation; il courait même de plus grands dangers. A une petite distance du village, les Wallons l'avaient également surpris. Quoiqu'il leur adressât la parole dans leur langue, ils le dépouillèrent complétement et lui enlevèrent jusqu'à ses habits : ensuite ils lui mirent une corde au cou, le menèrent sous un arbre et se préparèrent à le pendre. Durant cet intervalle néanmoins, ils traitaient avec lui de sa rançon. Un Italien, qui servait dans les troupes de Philippe II et passait par là sur son cheval, s'arrêta pour considérer ce tableau dramatique. Van Mander, l'ayant aperçu, im-

plora son secours en italien : le voyageur, étonné d'entendre un homme, qui lui semblait un campagnard, faire usage de sa langue maternelle, lui demanda où il l'avait apprise. « A Rome! » s'écria le patient. « Qu'y faisiez-vous donc? » répliqua l'étranger. « De la peinture, » reprit Van Mander. L'Italien le regarda fixement, puis soudain, comme frappé de délire, s'écria : « Laissez aller mon ami! ôtez-lui du cou votre maudite corde! Rendez-lui ses vêtements! » Et aussitôt, du plat de son épée, il se mit à distribuer des coups aux Wallons, qui, étant à pied, ne pouvaient guère le combattre et ne l'essayèrent même pas. Ils lui obéirent donc, puis se retirèrent. L'étranger eût bien voulu faire rendre à Karel ses voitures et leur charge, mais content déjà de sa victoire, il laissa les maraudeurs s'éloigner sans inquiétude et ne remit point en question le salut du peintre.

Lorsqu'ils furent partis, une scène de reconnaissance eut lieu entre la victime et son libérateur. Celui-ci avait été au service d'un cardinal très-riche, pour lequel Van Mander exécutait des tableaux, de sorte qu'allant et venant dans la maison, il donnait des croquis, des présents d'artiste à son sauveur futur et l'avait si bien disposé, qu'il conservait de lui un agréable souvenir. L'Italien, joyeux de sa bonne action, voulut le mener au camp, afin de l'y traiter en ami, de lui rendre, par la bonne chère, ses forces et sa gaieté. Mais Van Mander s'excusa de son mieux, alléguant la maladie de son père et l'état de sa femme, qui

venait de mettre au monde un premier enfant. L'homme du Midi n'insista point : il le reconduisit seulement jusqu'à Meulebeke pour prévenir une seconde attaque (1).

Dans la maison de ses parents, l'artiste ne trouva que les quatre murs, n'entendit que plaintes et lamentations. Adam, son frère, l'ayant tiré à l'écart, le mena sans délai vers une fosse entourée de hautes broussailles, où il avait caché sa sœur Jeannette pour la soustraire au libertinage des soldats. Avec son aide, il l'eut bientôt délivrée. Il lui montra ensuite le butin qu'il avait fait sur leurs propres richesses, en dupant les Wallons. Ils choisirent parmi ces objets si finement sauvés de quoi couvrir leur père, dont les pillards avaient dérobé le lit et les habillements. Comme l'ennemi n'avait laissé dans le bourg ni charrette, ni cheval, ils le portèrent, durant trois lieues, jusqu'à Courtray. Les Frères Minimes, qui lui avaient de grandes obligations, lui ouvrirent leur cloître et lui prodiguèrent des soins affectueux. Les autres personnes furent logées par des amis, en sorte qu'ils retrouvèrent un moment la paix et la sécurité.

Dans la ville, le peintre fut chargé d'un tableau d'autel, qui lui rapporta une somme convenable; sa femme accou-

(1) Dans une note du *Schilder-Boeck*, édition de 1764 cette catastrophe est représentée comme devant avoir eu lieu en 1581, mais on n'en connaît pas la date avec certitude. Un compilateur belge a cependant osé affirmer sans preuves que l'événement s'était passé le 5 janvier 1579, c'est-à-dire quatre années avant le départ de l'artiste pour la Hollande, intervalle trop considérable.

cha, la même année, d'un second enfant, et il eût vécu heureux, malgré sa position médiocre, si la peste, cette horrible compagne de la guerre, n'était venue l'expulser loin de son asyle. Chaque jour le fléau multipliait les victimes : la sœur de Karel, fixée à Courtray, périt avec tous les siens : une prompte fuite devenait urgente pour sauver l'artiste, sa compagne et de ses enfants, car le terrible mal pouvait les saisir d'un moment à l'autre. Ils rassemblèrent quelques effets, un peu d'argent, quittèrent la ville agonisante et prirent le chemin de Bruges : sa femme portait leur nouveau-né dans de chaudes couvertures. Mais ils n'allèrent pas loin sans rencontrer de nouveaux soldats, qui leur enlevèrent tout ce qu'ils possédaient, même leurs habits et les langes du pauvre enfant. Ils restèrent donc nus au milieu de la campagne; la mère seule avait encore une faible partie de son costume, et cherchait en pleurant à protéger contre le froid son débile nourrisson. Le peintre, ayant ramassé une vieille couverture jetée par les pillards, la roula autour de lui. Heureusement sa femme trouva dans la poche de sa mauvaise robe une pièce d'or, que les brigands y avaient laissée faute d'attention. Il reprit aussitôt sa bonne humeur, comme dans les jours les plus fortunés. Il consola sa femme, lui dit qu'il allait peindre à Bruges pour gagner de quoi les vêtir et les nourrir : il finit par lui ôter des bras son enfant, puis se mit à danser devant elle, chantant de toutes ses forces une chanson joyeuse, si bien qu'elle ne

put s'empêcher de rire au milieu de ses larmes. Il atteignit la ville sans subir d'autres épreuves.

A Bruges, Karel trouva dans le peintre Paul Weyts une ancienne connaissance, qui lui fournit du travail. Il pourvut bientôt à son entretien et à celui de sa famille. Il n'était pas cependant au bout de ses douleurs : la peste envahit son second refuge comme le premier; la mort lui apparut de nouveau sous sa forme la plus hideuse. Les troupes espagnoles inspiraient d'ailleurs à la ville une anxiété continuelle. Van Mander s'aperçut enfin que tout espoir de mener une vie tranquille dans un pays ravagé par la guerre, la soldatesque et les fléaux du ciel, était une illusion. La Hollande venait de s'affranchir : le pavillon national ondoyait sur ses tours et sur ses vaisseaux; Guillaume-le-Taciturne protégeait, l'épée à la main, la liberté du peuple naissant, et les doctrines luthériennes entretenaient dans les âmes cette verve austère, qui fait accomplir les grandes choses. Les armées, les navires de Philippe II se brisaient contre les flottes et les bataillons du nouvel état : la guerre se déchaînait alentour, mais le calme régnait au-dedans. Notre artiste résolut d'abandonner son pays pour ces provinces florissantes.

En 1583, une année avant la mort de Guillaume, il s'embarqua et parvint sans accident à Harlem. Il y peignit des tableaux d'église et de chevalet, il enseigna même son art et forma un grand nombre d'élèves. Durant ses heures de loisir, il mit au jour une foule de vers : il traduisit en

outre l'Iliade, les Géorgiques, les Bucoliques, les Métamorphoses d'Ovide et commença son Livre des peintres. Il le finit à Zevenbergen, château qui s'élève entre Harlem et Alkmaar, où il habita un an pour exécuter des travaux commandés. Là, ses anciens penchants dramatiques se réveillèrent. Il fit jouer par ses disciples une allégorie concernant les arts, et invita à la fête les personnes du voisinage, qui s'y adonnaient ou les aimaient. Un feu d'artifice embellissait la pièce. Le théâtre avait été orné, sous sa direction, de couronnes, de guirlandes et de trophées que composaient tous les instruments dont se servent les peintres : on accueillit le poème d'une manière très favorable. De Zevenbergen, l'auteur alla séjourner en 1604 à Amsterdam. Il y tomba malade, et quoiqu'il essayât de vaincre la douleur par son courage, il lui fallut appeler un médecin. Dès lors sa position fut périlleuse, car il se trouva seul contre deux. Le guérisseur l'eut bientôt expédié au moyen d'un régime débilitant : il mourut de faiblesse en 1606 : la Hollande le possédait depuis 23 ans et il était âgé de 58. Ses frères l'entouraient au moment suprême et cherchaient à consoler sa femme, qui pleurait avec sept enfants autour du lit funèbre. On le couronna de lauriers dans son cercueil : trois cents amis et amateurs le suivirent au champ de l'éternel repos, une foule de panégyristes émus déplorèrent sa perte : son nom pendant longtemps fut environné de gloire parmi les Belges comme parmi les Hollandais. A l'heure actuelle, sa célébrité est un peu obscurcie :

le mauvais goût de ses tableaux n'a pu la maintenir brillante, et ses autres ouvrages ne sont lus que des savants, ou plutôt ils n'en lisent qu'un seul, l'*Histoire des Peintres.*

Elle n'est malheureusement pas telle qu'on la voudrait. L'auteur expose d'abord les règles de son art, formule en vers une théorie de la peinture; il sera curieux pour nous d'y chercher quelles opinions prévalaient dans ces temps sur son but et sur ses moyens. Aussitôt après, il raconte la vie des peintres de l'antiquité, depuis le fabuleux Gygès, autant que son érudition le lui permet. Il abrège ensuite Vasari. La dernière section du livre est consacrée aux artistes flamands et allemands; elle a une valeur énorme, ainsi que nous le disions plus haut. La manière dont elle est exécutée en diminue cependant beaucoup le prix. Van Mander compilait d'abord une sorte de résumé; il ne changea pas son allure, lorsqu'il put marcher librement et sans suivre les traces de personne. Il rédige en conséquence de maigres notices, où l'on ne trouve que les éléments principaux du sujet et un petit nombre d'anecdotes. Il n'est abondant que par hasard, ou pour les peintres qu'il a connus. Son premier maître, Lucas De Heere, pose ainsi devant nous dans toute sa hauteur, baigné de splendides rayons. L'autre objet de son estime, le fortuné Spranger, a obtenu le même avantage. Franz Floris, Schoreel, Goltzius, Cornelis Ketel sont également peints des couleurs de la vie. On en regrette d'autant plus qu'il ait

crayonné leurs émules de profil, au lieu d'employer la méthode de Vasari (1).

Le spécimen qu'on vient de lire, montre quelles ressources présente la biographie des artistes. Non-seulement l'intérêt n'exclut pas la vérité, mais il la suppose : un récit lourd et monotone, en perdant tout caractère, en négligeant les attributs du réel, tombe dans une sorte de fausseté, puisqu'il met un squelette à la place d'un homme.

Les événements politiques, les faits généraux, qui ont exercé une influence sur la peinture et sur la destinée des peintres, nous offrent un autre moyen de captiver l'attention. Il nous sera permis de les dessiner à grands traits pour expliquer leurs résultats. N'en rapportant que les circonstances principales, ils nous ouvriront une abondante source de poésie. Comme une onde limpide, elle rafraîchira l'esprit du lecteur. C'est un avantage dont on ne s'est pas encore assez prévalu.

Les tableaux eux-mêmes nous fourniront des scènes tragiques, sentimentales, brillantes ou grotesques. Les historiens de l'art ont jusqu'à présent décrit les toiles avec une absence complète de chaleur et d'imagination. Ils bégaient quelques phrases pleines de mots techniques, laissant à peine deviner le sujet et la forme du tableau, puis gardent le silence ou abordent un autre ouvrage. Il y a pourtant une variété infinie soit dans le dessin, la couleur et le

(1) Nous complèterons cette étude sur le peintre-écrivain au début du quatrième volume.

modelé, soit dans l'invention, la manière de concevoir, les effets, le sentiment et le caractère : on doit exprimer toutes ces différences, puisqu'elles déterminent le genre, la place et la valeur du peintre. Elles communiquent en outre leur charme au style, l'égaient ou l'assombrissent, l'animent ou le tranquillisent, y versent la fureur des batailles, la paix des champs ou les douces tristesses des premiers froids.

D'autres ressources, qu'il est inutile de mentionner et de décrire, nous viendront en aide. Nous ne les négligerons pas, car nous entreprenons une tâche pénible, une tâche nouvelle. Toutes les histoires connues, ayant pour sujet une époque ou une forme de l'art, sont souverainement fastidieuses. On en lit quelques pages, on se traîne sur le texte, puis on bâille de lassitude et on tourne ses regards ailleurs. Il s'agit de produire un effet contraire, d'éveiller l'attention, de porter, pour ainsi dire, l'esprit du lecteur et de lui épargner la fatigue. Un ouvrage qui ennuie existe à peine ; il est comme non avenu pour la foule des hommes. Sa vie, son utilité dépendent de l'intérêt qu'il excite. Nous ne promettons pas d'atteindre ce but, mais nous le voyons du moins, nous y marcherons de toutes nos forces et nous aurons cet avantage sur les autres, qui tâtonnaient du pied dans la nuit, ne sachant où ils allaient.

Quant au fond même du livre, bien des écrits préparatoires, bien des travaux fragmentaires ont été publiés, soit

en Allemagne, soit en Belgique. Nous ne balancerons point à y recourir; nous enchâsserons dans notre monument, comme des bas-reliefs dans le pourtour d'un édifice, les résultats les plus précieux obtenus par nos devanciers : nous aurons d'ailleurs soin d'y graver leurs noms, de rendre justice à leur mérite.

Nous ne saurions nous empêcher de croire que l'heure d'accomplir cette grande tâche a définitivement sonné. Combien de temps encore sera-t-elle exécutable? Les productions de la peinture sont les plus fragiles travaux de l'art. Elles perdent sans cesse de leur éclat, elles se dégradent tous les jours. On peut prévoir le moment où les fresques, les tableaux, qui excitent notre admiration et enchantent nos yeux, seront à jamais détruits. Quelques-uns périssent chaque année : la fureur des iconoclastes, en Belgique et en Hollande, a mis au néant une foule de trésors : les déplacements, les restaurations maladroites, les incendies, les caprices des acheteurs, mille accidents variés compromettent l'existence des chefs-d'œuvre qui subsistent : les révolutions, les guerres les ont décimés, les décimeront encore. Pour beaucoup d'artistes, qui ont joui d'une grande renommée parmi nos aïeux, nous arrivons déjà trop tard : à peine si une minime portion de leurs images a échappé au désastre universel.

Hâtons-nous donc de traiter l'histoire de la peinture flamande et hollandaise, pendant qu'il y a moyen de satisfaire aux principales conditions du sujet. Un

instant viendra, et il n'est peut-être pas éloigné, où nos descriptions et nos jugements resteront eux-mêmes comme un dernier souvenir.

1er Juin 1844.

LIVRE PREMIER.

ORIGINES DE LA PEINTURE FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

On a écrit les révolutions des empires; comment n'a-t-on jamais pensé à écrire les révolutions des arts, à chercher dans la nature les causes physiques et morales de leur naissance, de leur accroissement, de leur splendeur et de leur décadence?

MARMONTEL.

CHAPITRE PREMIER.

Des causes générales qui président au développement de l'art. — Influence du climat de la Belgique et de la Hollande sur la peinture.

La littérature et les beaux-arts, pas plus que la société, pas plus que l'homme, les minéraux ou les fleurs, ne sont un produit du hasard. Tout dans le monde a ses causes, tout sort d'un germe et est un résultat, excepté le grand mobile de l'univers. Or, pour comprendre une chose, il faut remonter à sa source, étudier les lois de sa formation, autant que possible, et analyser son essence. Jusque-là, on en voit bien le dehors, mais la connaît-on vraiment, puisqu'on ne pénètre pas au fond de sa nature, puisqu'on ne sait d'où lui viennent ses attributs spéciaux? Sous ce rapport, les œuvres de l'imagination ne diffèrent pas du reste. Quiconque se borne à les observer extérieurement, ne peut s'en rendre compte. Il ignore pourquoi elles ont

revêtu une forme au lieu d'une autre, pourquoi, elles offrent un aspect déterminé. Incapable d'approfondir leurs origines et de saisir leur ensemble, il donne alors toute son attention aux détails, il s'épuise en petites remarques. Ce labeur stérile ne lui profite guère. Perdu dans l'examen des accessoires, des traits particuliers, non-seulement les caractères fondamentaux lui échappent, mais il n'aperçoit pas même la raison des faits qui l'occupent, parce que ces faits dérivent de sources générales. Il flotte donc sur une mer ténébreuse, au gré d'un vent inconnu. Il appelle cela être positif, il se croit précis et n'est que vague, rampant, inutile, sans sagacité. Il ne dévoile aucun principe, ne trace aucune route, n'illumine aucun point.

Pour éviter ces défauts que rien n'expie, nous chercherons d'abord sous quelles influences s'est développée la peinture flamande et hollandaise. Avant de raconter l'histoire des artistes, de juger les tableaux, de spécifier les manières, nous étudierons les forces créatrices qui animaient les producteurs et inspiraient les ouvrages. Nous tâcherons d'assister au travail par lequel la nature enfante le génie : l'ayant vue réunir peu-à-peu les éléments dont elle le compose, selon les climats, les lieux et les temps, nous l'apprécierons à sa juste valeur et en état de connaissance. Bien mieux, nous aurons la mesure de son pouvoir, nous préjugerons ses effets. Quand les biographies, quand

les œuvres passeront plus tard sous nos yeux ; nous y verrons les infaillibles suites des causes vitales qui auront fixé notre attention.

Une pareille méthode imprimera aussi à notre histoire plus d'unité. Au lieu de nous offrir une série de grands hommes, de tableaux plus ou moins coordonnés, plus ou moins solitaires, elle nous montrera l'action continue des mêmes principes, agissant depuis les débuts de l'art jusqu'à notre époque, n'ayant pas toujours d'aussi brillantes conséquences, tantôt dirigeant les essais des premiers peintres, tantôt poussant les artistes d'élite vers les hautes régions de la beauté, mais demeurant identique dans les périodes successives et engendrant des résultats semblables, quoique inégaux. Ces idées générales, qui nous expliqueront d'abord les formes essentielles de la peinture flamande et hollandaise, nous en expliqueront donc aussi les diverses phases. Elles nous suivront, comme des porte-flambeaux, durant toute notre carrière, guidant notre marche et jetant de vives lueurs au milieu des ténèbres historiques.

La première cause dont nous déterminerons l'influence est le climat.

Hippocrate, l'habile observateur, et après lui Montesquieu, Herder, Cabanis, ont pris pour but d'étude ses effets sur les individus et sur les peuples; l'auteur allemand les a même exagérés : la

température semble être à ses yeux l'unique mobile de l'histoire, l'unique source des caractères nationaux. Toutes les autres causes lui échappent. « Il a trop regardé l'homme, nous dit M. Cousin, comme l'enfant et l'écolier passif de la nature. Il n'a pas fait une assez grande part à son activité, de sorte que lorsque les suggestions de la nature, de la sensibilité et de l'imagination, n'expliquent pas certains développements de la civilisation, au lieu de les rapporter à l'énergie de l'esprit humain, Herder a recours à des explications mystiques en contradiction avec la théorie générale et l'esprit de son ouvrage. » Sans aller aussi loin, on doit reconnaître que le froid et la chaleur modifient singulièrement la complexion matérielle et spirituelle de l'homme. Quelques degrés de plus ou de moins changent sa forme, ses désirs, sa couleur et ses goûts. Les dons de son intelligence, l'adresse de ses mains produisent alors d'autres résultats. Nous ne pouvons traiter ici la question en elle-même et apprécier toutes les influences des divers climats sur la poésie et sur l'art. Mais nous devons calculer l'action que la température de la Belgique et de la Hollande a exercée sur le talent de leurs peintres.

Ces deux contrées font parties des régions septentrionales La vigne n'y croît plus : les arbres du nord y prospèrent et balancent au sommet des collines leur noir feuillage. L'automne, le prin-

temps y durent peu : l'hiver les harcèle et abrège leur empire : c'est lui qui est roi de ces mornes latitudes. Même pendant l'été, lorsque le ciel se voile, que la brise agite les rameaux, on sent une fraîcheur inquiétante et la vague tristesse que jettent dans l'âme les moindres menaces de la nature. Le vent terrible du sud-ouest, qui bat les côtes de la France, arrêté en pleine course par les Trois-Royaumes, ne tourmente point les grèves sablonneuses des Pays-Bas; mais un autre envoyé de la mer les frappe et les assiège. Le vent du nord-ouest a plus de fureurs encore; il y amène l'air glacé des pôles, soulève l'océan et le précipite en vagues retentissantes contre les digues ou les falaises. Le soleil disparaît vite et fréquemment sous de lourds nuages : ils laissent échapper de longues pluies et transforment en marais certains districts, certaines provinces même, comme la Drenthe : presque partout, il suffit de creuser la terre pour que l'eau y séjourne, que des roseaux y croissent et murmurent plaintivement au bord de ces flaques verdâtres.

Une pareille atmosphère doit agir puissamment sur l'homme qu'elle environne. Elle lui communique en premier lieu le désir d'une chaude habitation : il faut qu'il se mette à l'abri des caprices et des violences du ciel. Contraint de rester chez lui pendant une grande portion de l'année, il se prend de tendresse pour le foyer domestique, pour

la retraite qui déjoue à son égard la malveillance de la nature. Il orne donc son asyle avec un soin pittoresque : les objets, les formes que son œil y rencontre doivent le frapper si souvent qu'il y attache une grande importance : ils lui tiennent compagnie et le charment durant les mois mélancoliques. La vie de famille, celle qui l'enchaîne dans sa demeure, lui offre un immense attrait : lorsque le poèle flamboyant dévore sa pâture, il aime à voir les siens près de lui, à regarder la campagne blafarde et solitaire, puis les preuves de son bien-être, en se disant : « Que la neige tournoie, que le vent mugisse, que la glace emprisonne les fleuves : grâce à Dieu, je suis plus fort que l'hiver! »

Ces tendances, ces goûts inévitables pénètrent bientôt dans l'enceinte de l'art. Ils animent les peintres du nord, comme la foule au milieu de laquelle ils naissent : leur pinceau retrace donc fatalement les objets de leur prédilection, les scènes qui occupent leurs yeux. Les vues d'intérieur, les images de l'existence commune les séduisent avant tout. Le génie qui inspire leur talent est celui qui gouverne leurs actions. De là ces toiles où brillent, dans leur prévoyante élégance, de commodes logis, bien fermés, bien tapissés, bien abrités contre le froid et les vents : d'épais rideaux en voilent à demi les fenêtres et ne laissent tomber sur les personnages qu'une lumière

douce, tranquille, flottante et vague; elle communique au spectateur un sentiment de repos, d'agréable solitude. La maison est parée avec soin, avec goût : les meubles reluisent, le plancher brille, la vaisselle orne magnifiquement le dressoir; des poteries délicates, des verres précieux, de charmants joyaux sont épars sur les tables et les buffets. Souvent un lit se dresse dans un angle de la chambre avec ses courtines, ses gouttières de damas, ses draps d'une blancheur éclatante et fait songer au plaisir indolent qu'on y éprouverait, si pendant une nuit de décembre, on écoutait gronder la bise et ruisseler la pluie. Quelques sujets que traite le peintre, il leur donne pour fonds ces tableaux intimes. On les admire aussi bien chez Van Eyck et Hemling que chez Terburg, Mieris et Gérard Dow : les premiers y placent des Annonciations, des Visitations, les derniers des scènes de genre, des groupes ordinaires.

Les maisons du nord ne peuvent ressembler aux constructions du midi. Les unes s'élèvent sous un beau ciel, dans une chaude atmosphère, et sont plutôt des retraites facultatives, un lieu de paix et de liberté qu'un asile indispensable. On les bâtit donc larges et ouvertes de toutes parts; le souffle de la brise, la lumière du jour, les rayons de la lune, la suave odeur des plantes y pénètrent sans obstacle; elles y répandent la vie et attestent les dispositions amicales de la nature. Ces demeures

offrent aux peintres de vastes murailles pour tracer des fresques ou pendre des tableaux : l'art du coloris atteint, en conséquence, des proportions monumentales. Il se déploie à l'aise, ne modère point sa fougue et exécute d'immenses pages. Il n'en saurait être ainsi plus loin des tropiques. Dans une froide région, la demeure de l'homme se rapetisse ; il faut, avant tout, qu'elle le protège contre la température et puisse être aisément chauffée. Les logis spacieux, les grandes salles retentissantes ne feraient, pour ainsi dire, qu'emprisonner l'hiver entre leurs murailles. Les ornements destinés à de pareils séjours doivent s'accorder avec leurs proportions. La peinture néerlandaise enfantera donc principalement des tableaux de chevalet. L'habitation qui l'inspire détermine aussi la grandeur matérielle de ses œuvres ; elle est à la fois son point de départ et son but. Les compositions religieuses subiront elles-mêmes cette exigence : depuis Van Eyck et Hemling, jusqu'à Rembrandt, Van den Eeckhout et Govart Flinck, une multitude de sujets chrétiens sont traités dans les dimensions du genre : les toiles où ils brillent peuvent décorer les chambres les plus restreintes. L'école d'Anvers, influencée par l'Italie, entraînée par la violence de Rubens et marquant d'ailleurs l'âge passionné de l'art flamand, l'époque de sa vigueur suprême, fut la seule qui franchit ces étroites limites ; sa verve

exubérante la força de les déborder. Elle travailla donc beaucoup pour les églises, pour les monastères, où l'espace se déroulait sans fin devant elle; lorsque les cathédrales lui manquaient, son besoin d'extension la précipitait vers l'aristocratie : elle courait, pleine d'enthousiasme, aux palais des princes et y retrouvait une carrière digne de ses énergiques moyens. Aussi les peintres de ce temps furent-ils d'intrépides voyageurs; ils se répandirent sur toute l'Europe et, devenus presque nomades, échappèrent aux conditions locales de la peinture flamande et hollandaise.

Mais les édifices du Nord ne présentent pas seulement les caractères dont nous venons de parler : ils n'inspirent pas toujours le sentiment du bien-être, ils ne font pas toujours rêver aux charmes du foyer domestique. Près du luxe des riches, il y a la misère du pauvre; à l'ombre des somptueux hôtels rampe la hutte indigente. Puis les églises, les châteaux-forts dressent vers les nues leurs flèches ou leurs tourelles. La blême clarté du septentrion leur communique une apparence étrange et mystérieuse. Ces bâtiments font naître une deuxième espèce d'ouvrages. Des chaumières délabrées y étalent leurs tristes formes; tantôt, comme chez Rembrandt, comme chez Adrien Van Ostade, c'est l'intérieur que nous apercevons; des poutres noircies, déjetées, soutiennent une charpente obscure, ou laissent voir la

paille du toit ; des ustensiles, des outils variés sont épars sur le sol ; un faible jour, que verse une petite croisée, flotte dans la pièce. D'autres fois, comme chez Ruysdael, c'est l'extérieur qui se montre à nous : un moulin tombe en ruines près d'une eau devenue fangeuse ; le byssus couvre les murs, les fenêtres sont brisées, les pierres disjointes et la roue s'anéantit, lambeau par lambeau. Ailleurs on aperçoit une humble cabane, placée à la pointe d'une île contre laquelle bondit la vague furieuse ; une palissade la protége en vain, on frémit pour les habitants, et les mouettes que chasse l'orage semblent crier afin de les avertir. Pierre Neefs, Van Steenwyk le jeune exposent à notre vue d'immenses cathédrales, aux sombres profondeurs ; quelques artistes nous introduisent dans de mornes châteaux, dont l'aspect éveille des idées fantastiques et rend, en quelque manière, le silence visible. Telles sont les demeures qu'habitent les deux *Philosophes* de Rembrandt. On ne trouve rien d'analogue chez les peintres du Midi.

Si la sévérité du climat influe sur l'habitation de l'homme, elle influe également sur son costume. Il faut qu'il abrite son corps d'une chaude enveloppe. Il donnera donc à ses vêtements une grande attention que la bise se charge de stimuler. Aussitôt que l'industrie eut pénétré dans le Nord, le tissage des étoffes devait, en conséquence, y établir son

atelier principal, comme il l'a fait au moyen âge : il choisit d'abord les Flandres pour installer ses fabriques. Il a depuis lors étendu son empire, mais sans quitter le septentrion. L'importance énorme de l'habillement sous ces froides latitudes produit un double résultat. Les artistes n'y ont pas souvent peint le nu ; ils ont copié avec amour toutes les apparences que le travail donne à la laine, au chanvre et à la soie. Imiter le drap, le velours et le damas leur causait un plaisir presque aussi vif que de les porter : l'inclémence des saisons parait d'un charme poétique même ces vains simulacres. Dans les pays aimés du soleil, au contraire, les draperies ne sont point caractérisées ; l'étoffe en est, pour ainsi dire, abstraite et symbolique ; on voit qu'elle ne préoccupait nullement le peintre. Il la regarde comme un moyen d'obtenir de beaux plis et ne tient pas compte de son usage habituel.

Un remarquable effet du Nord consiste à augmenter les besoins de l'homme. Trois Grecs vivraient de ce qu'absorbe un Allemand ; les Indiens nés sous la ligne maudissaient la gloutonnerie des Espagnols, que nous trouvons si sobres. L'âpreté de l'atmosphère, qui rend les peuples laborieux, leur rend donc le labeur indispensable. Ils unissent au goût des longs repas l'amour des boissons et ne comprennent point une fête, si l'on n'y mange et ne s'y *désaltère*. Les pays d'outre-Rhin, la Grande-Bretagne, la Hollande, la Belgique, la

France même le prouvent péremptoirement, quoique la dernière soit plus galante que vorace. La littérature et la peinture, dans ces royaumes de la gourmandise, affectionnent les tableaux de ripailles. Lorsque l'auteur de Gargantua décrit ses monstrueux festins, son éloquence avinée déborde en exagérations intarissables. Walter-Scott n'oublie jamais le dîner de ses héros et il en dresse la carte avec minutie pour l'offrir au lecteur. L'allemand Voss a la même prévenance. Les artistes néerlandais suivent ces traces : ils nous mettent sous les yeux d'opulents marchés, où abondent tous les genres de victuailles; des noces, des goinfreries à la manière de Téniers; des scènes de cabaret, des cuisines, des boutiques pleines, des poissonneries, des amas de gibier, des kermesses, des buveurs en goguette. Leurs tableaux donnent faim et soif; ils y entassent de quoi rassasier l'univers. Et comme les régals deviennent fréquemment des orgies, les ivrognes luttent, le sang coule et mêle ses flots de pourpre aux flots dorés de la cervoise. Adrien Brauwer examine le combat et, cherchant toujours des inspirations analogues, s'en forme une spécialité.

La température, au surplus, ne modifie pas seulement le corps; elle modifie l'âme avec une égale puissance. D'une part, le froid développe les besoins matériels, de l'autre, il augmente la force de l'esprit. Les nécessités deviennent plus

impérieuses, mais les passions plus calmes : la chair a plus d'exigences, mais l'entendement plus de pénétration, la volonté plus de suite et le cœur plus de droiture. Des effets contraires ont donc lieu, selon les individus; les uns, pétris d'une lourde argile, se laissent accabler par l'entretien de leurs organes; intelligences délicates, les autres s'abandonnent à la méditation, à la rêverie. Oubliant les soins vulgaires, ils se plongent dans le spiritualisme, où les retiennent la mollesse de leurs désirs, l'énergie de leur pensée. Ils mettent alors au jour des œuvres pleines d'un enthousiasme idéal : Schiller accorde sa guitare et les divers génies du monde intérieur dressent devant nous leurs formes lumineuses. Le charme angélique des vieux tableaux de Cologne a eu cet élan pour principe; on y respire toute la douceur de l'imagination chrétienne et septentrionale. Les ravissantes figures de Hemling, les majestueux portraits de Van Dyck, où l'homme acquiert une noblesse, une grandeur presque surnaturelles, les frais et bucoliques paysages de Berghem, les poésies peintes de Ruysdael lui doivent aussi leur attrait insolite; ils rayonnent comme de gracieuses fleurs, entr'ouvertes par une brise printanière dans le pays des neiges. L'art du sentiment et des vagues aspirations, la musique, ne redoute pas ses souffles glacés; elle aime à se perdre au sein de la brume, avec la fantaisie indécise des peuples du Nord.

Mais cette tendance peut se développer outre-mesure, peut dominer l'âme avec un empire absolu. La force hyperbolique de l'intelligence, la vie sédentaire sous un ciel rigoureux éloignent la pensée du monde physique et empêchent l'observation. L'artiste alors n'étudie, ne connaît point la réalité; souvent même il la dédaigne sans la connaître; il pourrait la voir d'un œil sagace qu'il le refuserait par anticipation. Il mêle donc arbitrairement les formes et se joue de la vérité commune. Un genre nouveau est produit par ces combinaisons et le fantastique se trouve créé. Obéissant à la loi même de son être, il dépasse en toute circonstance les bornes de la nature. Il invente les ballades, les chants mystérieux de l'Angleterre et de l'Allemagne; il taille, il colorie les scènes effrayantes ou railleuses des monuments gothiques; il dessine les étranges arabesques de plusieurs manuscrits. Dürer, Altdorfer, Martin Schœn, les derniers peintres de Cologne travaillent sous son inspiration. Il suggère à Van Eyck son célèbre enfer de Dantzick; à Hemling, son apocalypse; à Jérôme Bosch ses étonnantes créations; à deux Français du nord, Callot et Granville, originaires tous les deux de Nancy, leurs fantasmagoriques ébauches.

L'art septentrional est donc placé entre deux formes, deux penchants contradictoires; il s'engage tantôt dans un sentier, tantôt dans l'autre,

et recherche alternativement deux effets opposés. Cette double poursuite l'égare loin de la vraie route ; le but suprême de la peinture, comme de la statuaire et de la poésie, c'est l'idéal. Or l'idéal occupe une région moyenne ; ainsi qu'un vaste chêne marque le centre d'une forêt, il désigne le point de la vie, où aboutissent les puissances diverses de l'âme et de la nature. Si l'arbre emprunte au sol et à l'atmosphère les éléments qui le composent, l'idéal rassemble, mêle, harmonise les songes de l'esprit, les attributs de la réalité. Les peintres du Nord tombent toujours dans deux sortes d'excès : ou la vérité prosaïque les domine, ou ils la négligent complétement. Ils descendent jusqu'au trivial ou atteignent d'un bond la zone des chimères. Souvent encore, ils unissent les deux principes antipathiques sans essayer de les fondre et de les concilier. Plusieurs gravures de Dürer nous offrent en même temps un sujet que l'on peut classer parmi les visions et beaucoup de naturel, beaucoup de vulgarité même dans les détails. Les artistes des pays froids laissent donc généralement échapper le beau ; ils restent au-dessous, quand ils ne s'élancent pas au-dessus. Les artistes du Midi, observateurs et rêveurs tout à la fois, ont un goût bien plus sûr ; ils comprennent et exécutent l'idéal, parce que ni l'âme, ni les sens ne dirigent leur verve d'une manière absolue ; les deux pouvoirs ont un égal empire, une action

simultanée; elle enfante des chefs-d'œuvre où l'esprit et les yeux trouvent leur compte. Dans l'existence journalière, cet accord si utile ne règne pas chez les peuples du Sud; mais pour la peinture, c'est assez qu'il règne dans l'imagination. Chez presque tous les peuples du Nord, on l'admire au contraire dans l'ensemble de la vie réelle, mais il manque à leur esprit. Les nobles, les parfaits ouvrages cités plus haut ne sont là que de rares exceptions. La beauté pure et divine s'éloigne en frémissant des crêtes neigeuses, des sombres lacs et des noires forêts de sapins.

La tristesse que produit un jour blafard, une nature menaçante, doit être aussi rangée parmi les effets d'un climat sévère. De mornes spectacles ne peuvent égayer l'intelligence et l'homme se fatigue de lutter contre un monde hostile. Lorsque son habituelle énergie se relâche, il devient la proie du chagrin. Ne peut-il pas se croire abandonné de Dieu sous un ciel implacable? De là naît cette mélancolie profonde que l'on trouve dans tous les poètes du Nord et que les dogmes chrétiens ont développée. Il semble ouïr le gémissement de la bise sur une lande inculte, ou le glas monotone des flots sur une plage inhospitalière. Les maîtres des pays brumeux devaient ressentir également l'influence de leur séjour. Ils ont donc peint, comme Albert Cuyp, des mers désolées; comme Van Goyen, des campagnes jaunâtres, bai-

gnées par des fleuves limoneux ; comme Ruysdael, enfin, des élégies pleines d'une sombre douleur.

La lumière du Nord est une autre source d'effets particuliers. Aussi terne que le soleil dont elle émane, aussi variable que la température de ces lieux, elle traverse des nues qui l'altèrent sans relâche, elle se joue avec une mobilité extrême au sein des orages. Ce n'est plus ce calme et brillant fluide qui dort sur les objets dans le Midi, les teint de nuances permanentes et leur communique sa sérénité. Mobile, fantasque, il change d'heure en heure, de minute en minute, l'aspect des choses ; il tourmente la nature de ses caprices et la rend, de physionomie du moins, versatile comme lui. Les peintres ont dû observer, transporter sur leurs toiles ces modifications. Poussés par la tendance hyperbolique de l'art, ils les ont même bientôt exagérées, y ont appliqué leur invention et tiré de ce moyen tout le parti possible. On vit alors l'ombre et le jour se livrer sous leur pinceau une lutte acharnée, une lutte féconde : c'était comme une grande bataille entre les esprits de lumière et les esprits de ténèbres. Cette compétition jeta son plus vif éclat et produisit ses plus sombres contrastes dans les œuvres de Rembrandt, d'Elzheimer, de Gottfried Schalken.

Une lumière pâle semble devoir porter préjudice au coloris. Elle éteint la splendeur des nuances qu'offrent les objets, elle amortit leur lustre sédui-

sant. Il y aurait donc lieu de croire que les tableaux du Nord sont gris et ternes. Ils charment néanmoins presque toujours par la magnificence de leurs teintes. C'est que la beauté de la couleur ne gît pas dans sa pureté, au contraire. Les artistes sans mérite et les novices emploient seuls des nuances crues. Les toiles des grands peintres ne sont jamais éclairées comme la nature. C'est là ce qu'on y trouve de plus factice, quand on les compare avec le monde réel, sans cependant que les procédés des auteurs soient arbitraires. Ils n'ont point alors le vrai pour but, mais le beau : contraints de donner l'avantage à l'un ou à l'autre, ils penchent vers le dernier. On ne peut dire que leur coloris soit faux, il est idéal : il rappelle les teintes effectives des choses, seulement il ne fait que les rappeler. Si l'on en doute, que l'on porte ses yeux tour à tour sur une peinture quelconque et sur une perspective, sur un groupe naturels, on appréciera bien vite l'énorme distance qui les sépare. La beauté des couleurs naît en général de deux causes, leur assombrissement et leur mélange. C'est ainsi qu'elles deviennent chaudes, intenses, fines et harmonieuses. Le premier moyen accroît leur vigueur et les rapproche par une commune obscurité ; le deuxième achève de les unir en ne les déterminant pas d'une manière trop ferme, en les alliant toujours sur tous les points dans des proportions diverses, en ménageant de l'une à

l'autre d'imperceptibles transitions. Regardez de près une œuvre du Titien ou du Corrège; examinez spécialement un endroit et demandez-vous quelle en est la couleur; il vous sera presque impossible de le dire, tant vous y apercevrez de couleurs jointes et fondues. Si vous vous éloignez, l'une d'elles, plus abondante que les autres, se détachera et ressortira; mais l'effet de la distance est nécessaire pour qu'elle apparaisse, vu le soin que l'artiste a déployé en les mélangeant. La ligne précise des contours vous échappera de même; elle s'efface, quand on la cherche, et les objets, fort nets de loin, semblent alors unis entr'eux. Cette alliance est encore due à la fusion des couleurs, à la gradation des teintes. L'ouvrage présente donc dans ses nuances particulières une intensité peu commune et la douceur la plus flatteuse, aussi bien qu'une magique harmonie dans l'ensemble. Or, la lumière septentrionale engendre des conséquences pareilles au sein de la nature. Elle assombrit les couleurs, elle les mêle par l'énergie de la réfraction, à l'aide de la brume où elle les plonge; elle émousse et noie les contours. Elle facilite donc le travail du coloriste et l'on ne doit pas s'étonner de voir presque tous les peintres du nord manifester un grand talent en ce genre. Il est même digne d'attention que les coloristes italiens sont nés au bout de l'Italie, sous les vents froids, sous les nuages des Alpes et les brouillards des lagunes.

Les vapeurs et la triste clarté des régions glaciales favorisent d'une autre manière l'excellence du coloris. En estompant les lignes, en voilant les contours, elles dirigent ailleurs l'observation du peintre. Il néglige la forme, que sa vue saisit mal, pour la couleur, dont elle est frappée. Dans le Sud, au contraire, la délimitation et le relief prononcés des objets fixent les regards; ils l'emportent sur les nuances, qui semblent alors n'avoir pour but que de les faire paraître. Les chaudes contrées sont donc le pays natal du dessin; il y prospère aussi aisément, aussi infailliblement que le coloris dans le Nord.

Nous sommes loin d'avoir épuisé ce fertile sujet, d'avoir signalé tous les résultats que produit l'abaissement du thermomètre. Il développe au fond de l'âme plusieurs genres de dispositions. En retenant l'homme chez lui, portes closes, loin du monde extérieur et du grand air, il lui crée une solitude plus ou moins profonde, il le garantit de la dissipation et l'accoutume à réfléchir. La pensée, la fantaisie, le sentiment prennent dans sa vie intellectuelle la place des faits. D'une pareille situation morale naît justement l'amour de la nature. Quand on ne sait pas lui prêter un langage, elle est muette et monotone : son silence effraie ou ennuie. Elle a besoin que l'esprit l'anime et s'entretienne avec elle. Mais alors elle lui répond en son idiome, par le calice des fleurs, par les bran-

ches des mélèzes, par la voix des fontaines, par les modulations du vent, par les plaintes de la mer, la figure des nuages, les cîmes des montagnes, par toutes les formes, par tous les bruits, par tous les objets. Son murmure n'est plus insignifiant, dès qu'on l'interprète : il n'afflige, il ne lasse plus, dès qu'on en pénètre le sens. L'isolement prépare l'homme du Nord à ce dialogue taciturne. Lui qui a pu rester un long hiver en face de ses méditations et trouver cette existence agréable, il supporte bien mieux encore le tête-à-tête avec la nature. Elle lui semble une compagne, une amie douce et affectueuse. Elle entoure de grâces, de séductions vivantes son âme jusque-là séduite par des rêves. Une mystique alliance les unit bientôt; il s'éprend pour elle d'une tendresse ineffable. Poète, il la chante, il la divinise; peintre, il copie sans relâche ses traits adorés. La littérature descriptive est fille du Nord, ainsi qu'on le voit dans les productions de l'Allemagne et de l'Angleterre. Le paysage y a déployé toute sa fraîcheur, tout son éclat : il y grandit comme ces arbres majestueux que l'âpreté du ciel et la violence des tempêtes fortifient. Les peuples méridionaux s'occupent bien plus de l'homme et des relations humaines : leur activité physique demande un but immédiat, leur paresse intellectuelle ne s'accommode pas d'objets inanimés. Les tableaux d'histoire leur conviennent donc presque seuls.

L'immobile nature les remplit d'ailleurs d'une secrète épouvante. Elle est mystérieuse, vague et sans bornes ; elle entraîne sur-le-champ la pensée dans l'infini. Ce genre de contemplation charme les races métaphysiques du nord : l'espace illimité séduit leur imagination flottante. Les cerveaux plastiques du Sud aiment les lignes précises, les formes nettement accusées, les perspectives restreintes. L'homme et ses actions leur agréent; l'immense univers les trouble et les effraie, comme la nuit jette la terreur dans l'âme des enfants.

La longueur des hivers, la courte durée des beaux jours augmentent encore par la privation la tendresse de l'homme pour la nature. Elle lui offre, les deux tiers de l'année, une face chagrine, où il ne lit aucune disposition bienveillante, où il n'aperçoit jamais un sourire maternel. Il ne se lasse donc point de ses bontés éphémères, de sa splendeur transitoire. Quand les neiges viennent à fondre, que le soleil chasse les brouillards et illumine son palais d'azur, l'habitant des froides contrées s'élance joyeux hors de sa demeure ou plutôt de sa prison. Il est libre enfin, il aspire la vie dans l'air tiède et moite, il salue le printemps qui orne le monde et égaie son cœur. L'été le remplace; il en jouit avec une double émotion. Puis l'automne arrive, les feuilles jaunissent, les chantres des bois disparaissent, le givre glace les dernières fleurs, la brume attriste les matinées,

le soir a des aspects funèbres. L'homme regarde, plein de mélancolie, s'éloigner les jours du bonheur : la cruelle atmosphère des pôles doit si longtemps mugir autour de sa retraite ! Il sent donc mieux, plus fortement la grâce particulière de chaque saison et est en conséquence plus propre à les peindre.

Ainsi, chose étonnante ! la rigueur même de la nature engendre une vive affection pour elle. Au premier abord, il semble que ce devrait être le contraire, que les fils du soleil devraient seuls la chérir. Mais toute cause a ses effets indirects ; souvent ils échappent au calcul et démentent les probabilités. Quand le climat devient trop terrible cependant, il produit son action immédiate : en Danemark, en Suède, en Norwége, en Russie, chez les Lapons, il étouffe l'art dans son germe. La lutte contre le monde extérieur est alors trop violente, trop périlleuse ; elle absorbe entièrement les forces de l'homme. Il peut encore chanter durant son travail ; mais sans cesse attaqué par de formidables génies, la prudence lui commande de rester perpétuellement sur ses gardes. Il n'a donc point de loisirs pour apprendre les secrets de l'art, pour enfanter ses pénibles et délicates merveilles. Grâce à Dieu ! la Belgique et la Hollande ne soutiennent point un aussi rude combat.

La sévérité du firmament a une dernière conséquence dont nous toucherons à peine un mot,

tant elle est manifeste. Durant une grande partie de l'année, les champs, les bois, les collines et les rivières présentent dans le Nord un aspect qu'ils n'offrent point ailleurs : ils fournissent aux peintres des tableaux d'hiver. L'art septentrional possède en propre ses effets de neige, de brume, de lacs glacés, de forêts nues et blanchies par le givre, d'effrayantes solitudes où rôde l'ours polaire, où le triste lumb, placé comme une vedette sur les écueils, fait seul entendre sa voix lamentable, pendant de longues nuits qui paraissent ne devoir point finir, pendant des jours aussi longs, mais aussi funèbres.

Le climat exerce une action tellement vive, que, malgré la proximité de la Hollande et de la Belgique, malgré leur étroite surface, la diversité légère de température, qui naît de leur situation, détermine dans leurs beaux-arts de grandes différences. On remarque entr'elles presque toutes les oppositions déjà indiquées entre l'Italie et les Pays-Bas. La peinture flamande, septentrionale eu égard à la France et aux deux Péninsules, est méridionale eu égard à sa voisine. Dans la première, on trouve encore de nombreux tableaux d'histoire, une foule de toiles religieuses ; dans la seconde, elles disparaissent à peu de chose près. Les vues d'intérieurs, les paysages, les créations fantastiques, les jeux de la lumière, les perspectives désolées, les scènes de froid se multiplient ;

le genre, les natures mortes, prennent le dessus; les cadres se restreignent, les fleurs s'épanouissent comme en un perpétuel mois de mai. Dans leurs compositions, Leyde et Harlem dévoilent parfaitement leur latitude; avec des traits communs, les produits de Bruges et d'Anvers possèdent des caractères bien tranchés.

Ces différences ont elles-mêmes pour source des modifications analogues que présente la vie réelle. Sous la température plus froide de la Hollande, les maisons deviennent encore plus petites. Elles n'ont habituellement que deux ou trois croisées de front et deux étages. Les portes d'un grand nombre sont si étroites, par exemple à Rotterdam, qu'un homme ordinaire y passe avec peine. On croirait voir des logis en miniature. Dans les boutiques, un seul chaland peut quelquefois trouver place. L'ordre et la symétrie doivent donc y régner, ou elles seraient impropres au commerce, voire inhabitables. Cette exiguité, ce soin, la manière dont elles sont peintes, leur donnent l'apparence chinoise que signalent tous les observateurs. Au dehors, on remarque une grande parcimonie ou une absence complète d'ornements. L'architecture, forte encore sur le sol belge, meurt ou agonise sous les pluies de la Hollande. Le palais du roi, les hôtels des grands sont de véritables maisons, quant à l'extérieur; le luxe et la richesse brillent au dedans. Les églises ne fixent

l'attention que par leur nudité : point de moulures, d'arabesques, de festons, de bas-reliefs, ni de statues ; des murailles tristes, sans élégance ; rien n'y charme l'œil, soit qu'on rôde alentour, soit qu'on en franchisse les portes. Le Hollandais ne comprend, n'étudie que l'art de rendre une demeure agréable aux locataires : cette demeure est pour lui, comme pour eux, un monde entier.

L'amour de la nature qui distingue les populations des Pays-Bas[1] et spécialement les artistes de ces contrées, se manifeste avec plus d'énergie dans la plus septentrionale. Dès que l'on sort de France et met le pied sur le territoire belge, on est ravi de l'aspect qu'il offre. Au lieu de ces plaines sèches, où l'on ne découvre ni arbre ni buissons, où l'on a tout rasé, tout nivelé, où l'on éprouve le même sentiment que dans les déserts de l'Afrique, où les cabanes se dressent toutes seules au milieu des champs labourés, sans fleurs, sans jardins, sans gazon, sans verdure aucune, on aperçoit de frais districts, semés de haies, de taillis, de massifs épars, de charmilles, de saules alignés, d'enclos pleins d'herbe ; la vue se repose sur de gracieuses chaumières qu'entourent des vergers, des plates-

[1] Pour prévenir toute incertitude, j'avertis le lecteur que, par le terme de *Pays-Bas*, comme par celui de *Néerlande*, je désigne en même temps la Belgique et sa sœur du Nord. Le mot *Néerlandais* embrasse, dans ma pensée, les artistes des deux royaumes.

bandes, des pelouses, que le lys, l'œillet et la marjolaine parfument, que des troupes d'oiseaux chanteurs saluent et égaient de leurs mélodies. Çà et là une maison de campagne augmente l'opulence du tableau ; on admire ses profondes avenues, jaspées d'ombre et de lumière, ses troncs antiques, son splendide feuillage et ses viviers pittoresques. Eh! bien, que l'on traverse le royaume, que l'on chemine dans la Hollande, le pays devient encore plus pastoral ; chaque cité, chaque bourg, chaque hameau a l'air d'une grande villa bâtie au milieu d'un parc et entourée de fleurs ; les places, les rues mêmes sont couvertes d'arbres magnifiques et la nature empiète sur le travail des hommes. Les demeures agrestes des riches flattent l'imagination comme de vivantes églogues. La grille en fer ouvragé porte habituellement les noms de fantaisie donnés à ces bucoliques séjours. Ils s'accordent supérieurement avec les objets qu'ils désignent : *Belle-vue, Paix des champs, Joie des roses, Vallée fleurie, Doux loisir, Sage retraite,* sont les plus ordinaires [1]. Un petit canal environne le jardin et lui sert de clôture ; de grands saules pleureurs y baignent leurs cheveux, des mourons d'eau s'épanouissent à la surface, de charmantes sarcelles naviguent au milieu des joncs. Le goût du peuple

[1] Les auberges, les guinguettes, situées hors des villes, ont elles-mêmes pour enseignes des titres analogues.

batave pour l'horticulture est célèbre depuis longtemps, et l'on connaît les folles dépenses des amateurs de Harlem pour les tulipes. Une si vive passion produit d'admirables effets : la pivoine, l'hortensia, l'anémone, la verveine, la clématite, le chèvrefeuille et mille plantes rares séduisent le voyageur pensif : la brise lui apporte de douces émanations. L'antiquité est morte sans retour ; les tableaux même qui l'inspiraient sont détruits : les cygnes ont abandonné les flots de l'Eurotas et nichent maintenant sur les bords de la Tamise ; l'Arcadie n'est plus dans le Péloponèse, elle est en Belgique, en Hollande et en Allemagne.

Je ne poursuivrai point ce parallèle entre les deux portions des Pays-Bas, relativement à la température : il me suffit d'avoir esquissé les traits principaux.

Voilà de quelle sorte l'animosité même des pouvoirs générateurs enfante des beautés spéciales. L'âme se prévaut de la guerre que nous font les éléments et y trouve une ressource. Le génie procède comme la nature. Un illustre poète donne pour devise à des conjurés : *Per angusta ad augusta*. Le monde paraît obéir à cette maxime. Tout y résulte de petits moyens, sans splendeur, presque misérables et cependant très efficaces. Des végétaux, de la chair décomposés soutiennent la vie de l'homme ; une substance molle et frêle, le cerveau, lui permet de résoudre

mille énigmes, de pénétrer les plans du divin artiste : un baiser lui donne le jour, l'haleine d'une fleur peut le détruire.

CHAPITRE II.

Influence du sol de la Belgique et de la Hollande sur la peinture.

Si la température modifie le corps et l'âme, il est inévitable que la forme, les accidents, les qualités du sol les modifient de même plus ou moins. On a confondu cette seconde puissance avec la première. Elle est cependant très distincte par sa nature et par ses effets. Sous une latitude semblable, une différence de situation, de propriétés, de figure entre deux pays occasionne de grandes différences entre les peuples qu'ils nourrissent. Les montagnards sont toujours sobres, fiers, indépendants : ils ont plus de force morale que les cultivateurs des régions unies. Les plaines accoutument au luxe, à l'abondance; elles font redouter la guerre qui détruit les moissons, gêne

ou suspend les plaisirs, et les luttes intestines qui troublent le négoce. On ne m'objectera point que les hauteurs, en refroidissant l'air, changent le climat, que ce changement seul produit les variétés qui distinguent les colons des terres plates et les tribus des terres élevées, car la diminution de la chaleur ne les engendre pas indépendamment de la forme du sol. La liberté, la bravoure et la tempérance ne signalent point les froides plaines du Nord comme les froides montagnes. Le voisinage de la mer rend infailliblement un peuple navigateur et le porte à se livrer aux échanges. La stérilité de la glèbe pousse les nations vers l'industrie ou les conquêtes. « Il faut bien, dit Montesquieu, qu'ils se procurent ce que le terrain leur refuse. La fertilité d'un pays, ajoute-t-il, donne, avec l'aisance, la mollesse et un certain amour pour la conservation de la vie. » L'influence des lieux n'est donc pas la même que celle du climat : deux régions également distantes de l'équateur peuvent déterminer dans l'homme d'autres effets. Les populations qui les habitent, doivent alors à la température des similitudes, à la forme, à la position de leur patrie de graves dissemblances.

Non-seulement l'état originel, les qualités premières du sol modifient l'existence des nations, mais les changements qu'il subit ne demeurent point sans résultats. La culture des landes, la

disparition des marais, la coupe des bois, le creusement des ports, l'établissement des canaux et des routes déterminent de grandes métamorphoses sociales dans les contrées où ils s'opèrent. On a déjà fait plus d'une remarque à cet égard : en un pays couvert d'immenses forêts, de giboyeux étangs, l'homme est enclin à mener la vie errante du chasseur : il lui faut, pour se nourrir, un large espace et il évite ses semblables. La difficulté des communications augmente sa solitude ; il se rapproche plus ou moins du sauvage. Les défrichements engendrent la sociabilité, l'industrie, le commerce, les mœurs sédentaires. Qui ne sait combien le percement d'une route agit sur les populations voisines ? Non-seulement leur activité, leur richesse s'en accroissent, mais les idées du dehors font invasion chez elles. Les canaux et les ports de création humaine exercent une influence analogue. « Par leurs soins et par de bonnes lois, nous dit de nouveau Montesquieu, les hommes ont rendu la terre plus propre à être leur demeure. Nous voyons couler des rivières là où étaient des lacs et des marais : c'est un bien que la nature n'a point fait, mais qui est entretenu par la nature. Lorsque les Perses étaient les maîtres de l'Asie, ils permettaient à ceux qui amèneraient de l'eau de fontaine de quelque lieu qui n'aurait point été encore arrosé, d'en jouir pendant cinq générations ; et comme il sort quantité de ruisseaux du

mont Taurus, ils n'épargnèrent aucune dépense pour en faire venir de l'eau. Aujourd'hui, sans savoir d'où elle peut venir, on la trouve dans ses champs et dans ses jardins. Ainsi, comme les nations destructrices font des maux qui durent plus qu'elles, il y a des nations industrieuses qui font des biens qui ne finissent pas même avec elles. » Le sol qu'un peuple habite possède, on le voit, une double causalité, par sa nature primitive et par les transformations que le labeur y apporte.

L'entendement échappe-t-il à son action? La fantaisie en est-elle indépendante? N'a-t-il aucune prise sur le talent? Je ne crois pas qu'un homme d'intelligence voulût le soutenir : la question posée de cette manière ne permet point le doute. Si l'état du firmament, si la chaleur plus ou moins grande de la température, exerce l'énergique puissance que nous avons constatée, nul ne prétendra que la terre et les formes dont elle occupe nos yeux ne possèdent pas leur efficacité relativement à l'esprit et à ses créations. Les montagnes, par exemple, sont mortelles pour les arts, mais propices aux lettres : pays généralement pauvres, où l'on ne rencontre guère d'endroits fertiles, où le peuple satisfait avec peine ses premiers besoins, où il lutte sans cesse contre une nature indomptable, où les transports même sont difficiles, le luxe, le loisir, les recherches plastiques de l'imagination et du goût ne sauraient y naître et y pros-

pérer. Les hautes chaînes accablent d'ailleurs les artistes de leurs merveilles ; que seraient les plus beaux monuments auprès de ces masses sublimes et effrayantes ? A quoi sert l'adresse du pinceau devant de tels paysages ? Quelle figure ferait une statue parmi ces rocs monstrueux, parmi ces neiges éternelles et ces crêtes accidentées ? L'art, ayant pour base l'imitation, dépérit en face d'un aussi écrasant modèle. La littérature seule peut dignement soutenir un pareil voisinage. La pensée de l'homme rivalise encore avec la nature, quand ses moyens matériels deviennent insuffisants. La science l'analyse, l'explique et la suit jusque dans l'immensité ; la poésie prend son image à l'aide d'un instrument spécial, créé par nous et dont elle est elle-même dépourvue : le langage nous ouvre un champ d'idéalisation infini. Les Alpes, qui n'ont engendré ni peintres [1], ni statuaires, ni architectes fameux ont donné le jour à de grands écrivains ; Rousseau, Mme De Staël, Necker, Joseph et Xavier De Maistre, Bodmer, Salis, Jean De Muller, l'admirable historien, Bonstetten, l'illustre Haller, Gessner, de pastorale mémoire, et l'auteur de *Nouvelles Genevoises* le démontrent surabondamment. L'Écosse a produit une brillante troupe

[1] Les récents tableaux de MM. Didayr, Calame, Guigon méritent certes l'estime des vrais juges, mais ne placent point ces artistes au premier rang.

de poëtes, de narrateurs et de philosophes, sans mettre au monde un seul artiste renommé. L'action de la forme géologique sur le talent me paraît ici bien manifeste.

Les Pays-Bas nous présentent une configuration tout opposée, d'immenses plaines, des grèves unies, la surface la plus monotone et, dans quelques provinces seulement, de hautes collines. Nous devons chercher en quoi un sol et des aspects de ce genre ont modifié l'invention et l'exécution des peintres ; mais, d'abord, il nous faut envisager de plus près le terrain.

Les Pays-Bas, comme leur nom l'indique, sont la partie la moins élevée de l'Europe. Extrême limite, dernier prolongement des grandes plaines de la France et des grandes plaines de l'Allemagne septentrionale, ils sont en même temps les confins du vieux monde et le premier poste de l'océan, poste qu'il a délaissé, qu'il cherche à reprendre, que les hommes lui disputent et qui forme une espèce de région mitoyenne entre le continent et les eaux. Philippe II, dans sa colère de despote et de fanatique, les appelait la contrée la plus voisine de l'enfer. Ils présentent partout les traces de leur double affinité, de leur double origine. Les marbres, les granits, les schistes, les minéraux abondent au Sud et au Levant : c'est le tribut homogène de la terre. Plus loin se mêlent les alluvions de l'Europe et les sables du gouffre

indompté. Près du pays de Waes, si brillant et si fertile, commence, par exemple, une longue bande d'arène légère, qui ne se termine qu'aux environs d'Ypres. L'homme n'a pu triompher complétement de ce terrain opiniâtre; des taillis, de noires sapinières y balancent dans maint endroit leur feuillage mélancolique. Les provinces de Limbourg et d'Anvers offrent à l'œil attristé des bruyères spacieuses, où quelques bestiaux se montrent seuls d'intervalle en intervalle. Les arbres du Nord y déploient aussi leurs formes sévères. Les dunes de la Hollande repoussent et bravent la culture. Des plaines fécondes et attrayantes longent ces mornes cantons : les pâturages, d'une beauté merveilleuse, y charment les regards : l'herbe en est si fleurie que l'on dirait un parterre, si épaisse qu'elle occupe presque autant de place et a presque la même hauteur, lorsqu'elle tombe sous le tranchant de la faux. Le houblon grimpe sur sa perche, les froments ondulent et se moirent, le lin agite son aigrette bleue, le chanvre darde autour de sa tige ses feuilles élégantes et répand sa vive odeur. Des arbres fruitiers, le saule, le charme, le hêtre violet, dont l'obscur manteau ne semble pas naturel, des peupliers suisses à la verdure laineuse dominent ces plantes utiles et varient l'aspect des champs. La terre promise touche à la solitude; on passe du désert aux magnificences de l'agriculture.

Mais si ces contrastes révèlent une lutte ancienne, dans d'autres lieux la lutte est présente et se poursuit avec acharnement. Une portion de la Néerlande git au-dessous du niveau de la mer, bien mieux, au-dessous du niveau des fleuves. Des digues les contiennent également. On ne peut se défendre d'une extrême surprise, quand on voit un courant d'eau plus élevé que le sol rouler entre un double talus et les embarcations naviguer à la hauteur des toits. Et ce ne sont point de faibles rivières, de maigres ruisseaux qui cheminent ainsi vers l'Océan. Des nappes effrayantes coulent de la même manière. Il me suffira de nommer l'Escaut, large et profond comme le Rhin. En Hollande, un ennemi plus formidable encore menace la terre. L'Atlantique soulève ses flots curieux et paraît vouloir examiner les champs qu'on lui dérobe. Elle frappe à coups redoublés, elle frappe nuit et jour les obstacles qui l'arrêtent; sa voix terrible, incessamment grondante, proclame son immuable volonté de reconquérir ses antiques domaines.

Un tel pays semble avoir été disposé exprès pour rendre ses habitants laborieux et adroits. Une section du territoire leur présente le fer, la houille, le plomb, le zinc, le marbre, la pierre, les minéraux qui fournissent au producteur soit des instruments, soit des matières qu'il façonne. Les cascades, les ruisseaux de la même division,

formant la partie montagneuse, sont propres à tourner les roues des moulins, des scieries et des fabriques. Ce côté devait donc se livrer de préférence à l'industrie : c'est ce qui a lieu dans le Hainaut, dans les provinces de Namur et de Liége. Les plaines fertiles, en récompensant avec libéralité les efforts de l'homme, le poussent au travail. Enrichi, instruit par la culture, l'ambition le prend : il considère avec regret ces landes néfastes qui bornent son patrimoine et arrêtent soudain sa charrue. Un jour, le désir l'emporte, il essaie de féconder les bruyères ; comme il est habile, la tentative réussit, non point dans tous les endroits, mais dans un assez grand nombre pour lui donner du courage. Maint district sablonneux de la Flandre est ainsi devenu productif. Là où le sol n'a point une hauteur suffisante, la crainte des inondations, les violences de la mer pendant les grandes marées contraignirent de bonne heure le peuple à se montrer ingénieux, actif, résolu et plein d'attention. En de pareilles circonstances, l'industrie et l'agriculture devaient atteindre chez les Néerlandais une extrême splendeur. Aussi, quand Guichardin visita les Pays-Bas, fut-il frappé d'étonnement. « Les Belges, dit-il, ont une grâce et une félicité qui leur est peculière ; qui est d'inventer toute sorte d'instruments idoines, et ingénieusement dressez pour faciliter, abréger, et parfaire toute chose qu'ils entreprennent ; voire

jusqu'aux utensiles de la cuisine : de sorte qu'ils tirent touts autres et mesme les estrangers à les admirer et à tascher de les suyvre, et imiter; prenans d'eux les patrons et exemples pour ce faire. Et par ce moyen, ils dressent et ageancent leurs labeurs et ouvrages si commodément, et avec telle et si grande facilité, et bon ordre, que les petits enfants de quatre à cinq ans d'aage, commencent à sçavoir gaigner honnestement leur vie [1]. »

Les Pays-Bas cependant ne triomphent pas si bien de l'eau qu'elle ne les envahisse et ne les baigne de tous côtés. Plusieurs grands fleuves de l'Europe se précipitent vers ces contrées inférieures. La Meuse, le Rhin, l'Escaut, la Lys et la Sambre y épanchent leurs flots et s'y endorment. On croirait que, dans ces terres plates, ils ne savent quelle direction choisir : leurs ondes se séparent et forment des bras multipliés. Le Rhin, à deux lieues de son embouchure, près de Leyde, offre un spectacle étrange. Cet impétueux nourisson

[1] Description de touts les Pais-Bas, autrement appellez la basse Allemaigne, par M. Louis Guicciardin, gentilhomme florentin, reveüe et augmentée de nouveau plus que de la moitié par l'auteur mesme, et traduit d'italien en langue françoise, par F. De Belle Forest, Commingeois, 1581. — Voilà le titre complet de cette belle édition, imprimée à Anvers par le célèbre Plantin et enrichie de gravures curieuses.

des Alpes, que Schaffhouse voit bondir sur ses rocs, dans une espèce de délire juvenile, qui gronde, se hâte encore sous les murs de Strasbourg et les pampres du Rheingau, qui étale si fièrement sa nappe devant Mayence et Cologne, ralenti désormais par l'âge, affaibli par de nombreuses saignées, reste pour ainsi dire immobile et croupit à l'ombre des joncs : la prêle des marais pavoise ses bords, la lentille d'eau verdit toute son étendue, et l'immonde grenouille y coasse paisiblement sur un bateau défoncé que rongent les insectes. Aux lits naturels de l'humide élément se joignent les lits artificiels des canaux. Partout ils sillonnent les terres, soit qu'on les ait d'abord creusés pour assainir les environs, soit qu'ils eussent uniquement pour but de faciliter les transports; nul véhicule n'est, en effet, aussi commode et aussi peu dispendieux qu'une grande barque. Tant d'issues, d'ouvertures augmentent l'indécision des fleuves. L'éternel océan réclame d'ailleurs sa part. Il inonde les provinces, dès qu'il le peut, et exerce impitoyablement ses droits. Il envahit la Zélande, la Hollande proprement dite, assiége la Frise et les côtes de Groningue, pénètre même dans le Brabant septentrional et grossit les fleuves jusqu'à vingt lieues de leur embouchure. L'eau circule donc sur tous les points du pays, devant lequel la mer déploie son immensité.

Cette multitude de fleuves, de rivières, de

canaux, de lacs et de golfes, cette proximité de l'Atlantique sont aussi favorables au commerce, aux échanges que les traits précédemment indiqués l'étaient à l'agriculture et à l'industrie. Dans le pays, un cheval ou un homme remorque de lourdes charges qui fatigueraient vingt voitures. Ce moyen de transport est tellement économique et avantageux que les chemins de fer eux-mêmes ne parviennent pas à le supplanter. Au dehors, l'océan charriait, dès le XIVe siècle, les produits de l'adresse flamande sur tous les rivages connus. Les matières précieuses des empires lointains affluaient également dans les cités néerlandaises. Nulle ressource ne leur manquait donc : l'opulence devait s'y fixer très vite et y maintenir son règne.

Or, c'est un fait indubitable que les arts ne prospèrent point sans la richesse. La masse des hommes pourvoit d'abord à ses premiers besoins, puis s'occupe de ses plaisirs, puis ambitionne le luxe, puis contente ses moindres caprices, et enfin, lorsqu'elle s'est bien repue, bien lassée, bien amusée, l'ennui et la fatigue lui conseillent de chercher des distractions nouvelles. La poésie, jouant alors son rôle, égaie ou attendrit les multitudes. L'art, si indispensable aux ames d'élite, est pour la foule la dernière des superfluités. Propice à l'acquisition, au développement du bien-être et de l'opulence, la Néerlande favorisait donc aussi la peinture qui orne les demeures,

charme les yeux et retrace les différentes scènes de la vie.

Mais le territoire de la Belgique et de la Hollande a exercé une influence plus directe. La partie montagneuse a enfanté le paysage, production moderne que les anciens ne connaissaient pas. Van Eyck place toujours dans le fond de ses tableaux de grandes collines dont une rivière baigne le pied. Elle ne coule point de droite à gauche, ni de gauche à droite, mais s'éloigne perpendiculairement aux premiers terrains; elle fait ensuite un détour et se cache derrière les hauteurs. Une ville anime ses bords; un pont gothique, avec des fortifications, en réunit les divers quartiers. Le peintre a eu la patience de dessiner les maisons l'une après l'autre; c'est une élégante et naïve miniature. Les côteaux ont un riant aspect et le travail les a fertilisés jusqu'à leur cime. Le fleuve me paraît être la Meuse; les brillantes éminences, fraîches comme des jardins, sont celles qu'il divise, non pas dans la province de Liége, où abondent les rochers, les plateaux inféconds, les bruyères et les forêts du Nord, mais dans le Limbourg, vers Maestricht et Maseyck, où elles s'arrondissent et s'abaissent, devenant ainsi propres à la culture. Ni les Flandres, ni Bruges ne pouvaient certes lui offrir des perspectives analogues. Il retraça donc toute sa vie les images qui avaient occupé ses yeux durant son enfance et charmé sa

première jeunesse. Il revoyait en esprit les sites agrestes devant lesquels son ame s'était pénétrée d'admiration pour la nature ; il donnait à ces lieux chéris une seconde existence par la vertu de son pinceau magique. Peut-on dire que le même sentiment ne l'ait pas entraîné vers le paysage, ne lui ait pas fait chercher les moyens de rendre les scènes qui enchantaient sa mémoire et agitaient son cœur? Doux souvenirs d'un temps qu'on regrette, quel homme osera nier votre puissance! Hélas! les artistes ne sont-ils pas ceux que vous troublez le plus!

Presque tous les disciples de Van Eyck ont imité son exemple et orné leurs tableaux, quand ils l'ont pu, de gracieux paysages. Antonello da Messina, quoique Italien d'origine, suivit, à cet égard, les traces de son maître : il adopta seulement une couleur plus chaude et répandit une plus abondante lumière sur les points de vue qu'il copiait ou imaginait. Ainsi se trouva fondé un genre important que l'art ne peut abandonner, qui est une des gloires de la Néerlande et a produit des merveilles dans cette pastorale contrée.

Les montagnes du pays de Namur ont donné le jour aux premiers peintres modernes qui aient traité le paysage comme une œuvre indépendante. Plusieurs tableaux de Hemling, et surtout de Schoreel, nous montrent déjà les figures à l'état d'accessoire, ou, pour m'exprimer en d'autres

termes, occupant moins de place que les objets inertes. Le célèbre Patenier, de Dinant, et Henri De Bles, né tout auprès, à Bouvigne, affranchirent complétement la nature. Les vallons, les hauteurs, les bois, les prés, les ruisseaux devinrent l'unique sujet de leurs toiles. Par leur façon d'exécuter cependant, ils se rattachaient encore au style de Van Eyck. Sehnaase, dans ses *Lettres sur la Belgique et la Hollande* [1], caractérise ainsi leur manière : « Quoique le paysage soit le but principal de leurs efforts, ils ne lui donnent point une vraie consistance; la multiplicité des détails efface, chez eux, la teneur de l'ensemble. Les arbres et les champs sont peints avec beaucoup d'attention et d'élégance : on dirait, à la finesse exagérée de leur touche, que l'on doit pouvoir compter les brins d'herbe et les feuilles. Des objets de toute espèce occupent leurs seconds plans, rochers et prairies, moissons et forêts : ils sont très nets, sans accord, baignés d'une lumière éclatante et variée. Le plaisir superficiel que cause cette splendeur générale est le seul intérêt du tout. »

Leur contemporain, Lambert Lombard, né à Liége, montre, comme eux, un grand amour pour la nature et peint les scènes magnifiques de sa patrie. On n'a pas une assez haute idée de son

[1] Niederländische Briefe.

talent. J'ai vu dans le château du roi de Hollande, à La Haye, parmi les ouvrages que le prince actuel y a rassemblés avec tant de goût, deux compositions tout-à-fait brillantes de cet ingénieux artiste. L'une est consacrée au désastre de Pharaon et de ses troupes, engloutis par la mer rouge : des collines pierreuses, sans végétation, bordent l'élément implacable : l'onde et le sol réunis forment un paysage très distingué, où les détails ressortent peut-être encore d'une manière hyperbolique. La seconde toile n'a point le même défaut : elle représente un homme endormi auquel apparaît une vision. Sa figure et celles des anges possèdent une vraie beauté, mais ce n'est point là ce que le morceau offre de plus remarquable. Derrière le songeur, on aperçoit un immense terrain éclairé par la lumière du soir; de fortes côtes s'élèvent à droite; à gauche, s'étend une plaine ondulée; un fleuve, surmonté d'un pont, coule dans l'intervalle. L'ensemble est harmonieux, les tons, les lignes s'accordent fraternellement. La campagne a, d'ailleurs, une expression de repos et de solitude, qui charme bien vite le spectateur. C'est la tranquillité du jour expirant, c'est la mélancolie des ombres naissantes : l'habile peintre a choisi l'heure poétique où l'ame, bercée entre la veille et le sommeil, devient le plus facilement la proie des chimères.

Les localités montagneuses de la Belgique ont

eu, comme on voit, l'honneur insigne d'enfanter le paysage. Grâce à elles, l'univers put désormais se réfléchir dans un brillant miroir. La nature paraissait les avoir créées pour cette fin; car, si les hauts sommets, les vastes roches, les glaciers éternels défient le pinceau et arrêtent le talent, les collines d'une moyenne élévation l'inspirent et lui fournissent d'agréables points de vue, sans le désarmer par leur étonnante splendeur.

Les autres cantons des Pays-Bas ont néanmoins produit un bien plus grand nombre de peintres. Ils abondent surtout dans le voisinage de la mer et près des fleuves, non loin de leur embouchure. Bruges, Anvers, Malines, Dordrecht, Rotterdam, Delft, La Haye, Utrecht, Leyde, Harlem, Amsterdam, Alkmaar, Enkhuysen, Zwolle ont été, pour ainsi dire, les chefs-lieux du génie en ces contrées : Embden, appartenant au Hanovre, mais hollandaise d'aspect, de mœurs, de position, termine la série : Bakhuisen y a vu le jour et promené ses regards sur la triste baie qui déroule à côté ses sables ternes, ses flots pâles, ses grèves indécises.

L'uniformité de ces vastes plaines a dû concourir avec certains effets de la température décrits par nous, à rendre coloristes les peintres flamands et hollandais. Point de grandes lignes, point d'horizons majestueux, point de vallées

profondes, ni d'attrayantes ou sublimes perspectives. Un sol plat, où rampent les fleuves, des côtes plates, où la vague se traîne; partout la monotonie de la mer pendant son repos. L'absence de formes générales qui prêtent au dessin dirigea et fixa l'attention des peintres sur la couleur. C'était le principal attribut que la nature offrît à leurs yeux; ils s'en occupèrent et le retracèrent de préférence [1].

La même cause a engendré un second résultat : ne pouvant copier de grands ensembles, de larges vues, la peinture a donné tous ses soins aux détails; les moindres objets lui ont suffi pour composer ses tableaux : une vache dans un pâturage, une barque sur un fleuve, un hallier près d'un chemin, une maison au bord de l'eau, un animal mort, un bouquet de fleurs. Les artistes qui exécutèrent des scènes moins restreintes en avaient été chercher les modèles hors du pays, comme Everdingen, les frères Both, Moucheron, Berghem, Karel Dujardin, Savery et Paul Bril. Encore ces hommes mêmes sont-ils fidèles à la tendance que nous signalons, quand ils retracent des formes indigènes. Souvent l'on demeure étonné, lorsqu'on songe aux frêles éléments dont les peintres néerlandais tirent de magnifiques

[1] Cette observation appartient à Schnaase; voyez ses *Lettres néerlandaises*.

tableaux : ces produits sont des créations, dans toute la rigueur du terme; une habileté secondaire n'y eût pas trouvé le sujet d'une esquisse. La Néerlande possède un charme semblable : il faut l'examiner en détail. Vue par la portière d'un waggon, elle ne séduit point les yeux; mais quittez la grande route et prenez ce chemin de traverse; allez sans regret où il vous mène : de délicieux bocages, des miniatures, des idylles toutes faites vous enchanteront.

La fertilité du sol, l'abondance des eaux, l'humidité de l'air donnent à la végétation dans les Pays-Bas une splendeur peu commune. Elle y entretient l'amour de la nature, le goût du jardinage et, par suite, le désir de peindre une région si fraîche, si attrayante. Nous avons dit que, non-seulement les propriétés originelles, mais encore les transformations du terrain exercent une action plus ou moins vive sur la société. Les dernières influent également sur l'art, comme les premières. La culture soignée de la Néerlande, effet d'abord, devient cause à son tour et augmente l'efficacité des mobiles dont elle dérive : elle attire donc aussi les talents vers le paysage.

La présence de l'eau en tous lieux est une circonstance favorable à ce genre. On sait de quelle grâce elle orne les champs et les bois. Elle reflète le ciel, contraste avec ses bords, nourrit des plantes agréables, donne naissance à des jeux de

lumière et, par son calme profond, répand sur le tableau un air de paix et de sérénité. Albert Cuyp, Van de Velde, Paul Bril, Saftleven, Berghem, Hobbema, Van Goyen, Kapelle en ont fait le plus poétique usage. Les nombreux canaux des villes hollandaises, les tilleuls, les ormes qui grandissent auprès, les maisons de briques placées derrière la verdure composent un assemblage pittoresque. Si l'on fait halte sur un pont et qu'au bout de la rue s'élève le clocher d'une église, dominant les toitures, les mâts des navires; si, d'ailleurs, la nuit approche et augmente l'effet des ombres; si les derniers rayons du jour empourprent l'humide voie, ou si la lune y épanche sa douce clarté, on a devant les yeux un modèle qu'un artiste peut copier intégralement. Ces perspectives ont eu leurs peintres; Van der Heyden les a reproduites avec l'habileté d'un maître. Un homme, dont le nom comme le talent ressemblait au sien, Gérard Berkheyden, prit de même pour sujets les Venises septentrionales.

L'humidité des Pays-Bas, qui charge l'air de vapeurs, donne aux couchers de soleil une extrême magnificence; la splendeur s'en prolonge pendant le crépuscule. Ce voile d'exhalaisons diaphanes agit comme un prisme et un verre grossissant. L'orbe lumineux, surtout en Hollande, paraît alors avoir quatre fois ses proportions habituelles. Il allume un incendie au milieu des nuages et

semble lui-même la proie des flammes. La mobile structure qui l'environne croule à chaque souffle du vent. L'onde des ports, des canaux, de la mer et des golfes répète son image; les agrès des des navires se détachent sur le ciel radieux : une pompe souveraine éblouit le spectateur. Hemling se plaisait à peindre les soleils couchants de la Néerlande : Isaac Van Ostade affectionnait leur rouge lumière; M. Verstolk, de La Haye, possède un merveilleux crépuscule de Saftleven : Rembrandt aimait les dernières lueurs du jour de sa patrie et en éclairait presque tous ses tableaux, comme la fameuse toile du *Bon Samaritain*.

Mais, quels que soient les attraits de la nature en Belgique et en Hollande, elle ne satisfait pas complétement les peintres. Il lui manque toujours la variété des lignes et la grandeur des points de vue. Le paysage réclame des formes plus hardies, plus somptueuses. La majorité des artistes néerlandais qui ont reproduit l'univers de préférence à l'homme, ont donc cherché ailleurs des perspectives moins étroites. Roland Savery alla dans le Frioul copier des sites poétiques; Schoreel, dans la Judée; Berghem, les frères Both, Karel Dujardin, Pynaker, Paul Bril, Asselyn, Moucheron parcoururent et dessinèrent l'Italie; Hemling, Saftleven, les bords du Rhin; Huysmans, les bords de la Meuse; Everdingen, la Suède et la Norwége. Ruisdael nous montre des collines boisées, des

torrents, des cascades blanchissantes, dont la Hollande n'a pu lui fournir le type. Wynants, Hobbema, Wouwerman ont été les plus fidèles aux scènes de leur pays. Les autres partagèrent leurs efforts entre le sol natal et les régions lointaines. Un district de la Hollande les a surtout occupés : un grand nombre de ces peintres y ont vu le jour ; il possédait en conséquence leur affection et se distingue d'ailleurs par des traits originaux : c'est la langue de terre qui règne depuis Delft et La Haye jusqu'au-delà d'Alkmaar : l'océan la borne à l'ouest, la mer de Harlem et l'Y grec désignent sa limite orientale. Des dunes sablonneuses la protégent contre la mer ; ces groupes de monticules funèbres ont tantôt une demi-lieue, tantôt une lieue de largeur. Toute culture y échoue, si ce n'est en de rares endroits où poussent, dans les bas-fonds, quelques pommes-de-terre et une herbe frêle tondue par les troupeaux. On ne voit ailleurs que des pensées à la tige maigre, aux pétales presque diaphanes, la crassule dorée, le blanc mille-feuille, le romarin, la légère scabieuse et le *gallium verum*, dont l'odeur épicée, mais attrayante, parfume la solitude. Elles ont donc un aspect sévère qui frappe l'intelligence. A côté, l'on trouve de belles prairies, de grandes avenues, des bois splendides, comme celui de La Haye, et mainte retraite, où les arbres et les fleurs se disputent le sol. Plus loin serpentent les

bords marécageux du lac de Harlem et de l'Y grec, puis les flots apparaissent au levant, comme à l'occident. Cette province a donc une physionomie très variée qui explique pourquoi tant d'habiles paysagistes l'ont rendue célèbre. Mais, quoique favorable à leur genre d'études, nous avons vu qu'elle ne leur a pas suffi et ne devait point leur suffire.

La redoutable mer produit un bien autre effet sur l'imagination : elle la contente et au-delà; son étendue, sa véhémence la surprennent et la mettent en défaut. Elle ne trahit donc jamais le talent, car elle égale les plus hautes inspirations. Dans les royaumes qu'elle baigne, elle exalte les poètes : elle a fourni à la littérature anglaise de brillants morceaux, d'illustres ouvrages[1]. Peut-on rien lire d'aussi prodigieux que l'apostrophe de Byron aux vagues sans limites? Qu'on me permette de traduire cette marine versifiée par un grand génie; elle montrera quel enthousiasme provoque la mer et nous expliquera certains faits que nous allons bientôt mentionner.

« Roule, ô profond Océan, roule tes vagues d'un sombre azur! Dix milles flottes te labourent en vain : l'homme couvre la terre de ruines, sa

[1] Faut-il citer les romans de Cooper, le *Pirate* de Walter Scott et son *Antiquaire*, le *Naufrage* de Falconer, le *Vieux marin* de Coleridge, etc...?

domination expire sur tes grèves; sur la plaine liquide, tous les naufrages sont ton œuvre; ses destructions n'y impriment aucun vestige, hormis la sienne, lorsqu'il y tombe comme une goutte de pluie et que, bercé quelques minutes, il disparaît en gémissant dans tes gouffres, laissant à peine derrière lui quelques bulles, sans cercueil, sans tombeau, sans glas mortuaire et sans souvenir.

» Ses courses ne frayent pas de sentiers dans tes domaines, tes champs ne sont pas une proie pour lui; tu te soulèves et le rejette loin de toi. Tu méprises la vile puissance qu'il exerce en ravageant le monde; tu le repousses de ton sein vers les nues et tu le lances, tremblant au milieu de ton écume folâtre et hurlant une prière à ses dieux, dans un port, dans une baie prochaine, qui excite peut-être sa misérable espérance, puis tu le brises contre la terre; qu'il y demeure étendu!

» Les armements qui foudroient les murs des cités de granit, remplissent les nations de terreur et font pâlir les princes dans leurs capitales, ces léviathans de chêne, dont les larges côtes enhardissent leur vain et débile créateur à se nommer roi de l'océan et arbitre de la guerre, ce sont tes jouets; ils se fondent, comme des flocons de neige, dans le tourbillon de tes lames, qui dévorent aussi bien l'orgueilleuse *Armada* que les dépouilles de Trafalgar.

» Tes rivages sont des empires où tout a changé,

excepté toi-même; l'Assyrie, la Grèce, Rome et Carthage, que sont-elles devenues? Tes flots les rongeaient quand elles étaient libres : combien de tyrans les ont gouvernées depuis! Leurs bords obéissent à des étrangers, autrefois esclaves ou sauvages; leur décadence a métamorphosé des royaumes en déserts. Il n'en est pas ainsi de toi, que rien ne change, sauf le caprice de tes vagues joyeuses: le temps n'imprime aucune ride sur ton front d'azur. Tel que tu étais à l'aube de la création, tel tu roules maintenant.

» Glorieux miroir, où la forme du Tout-Puissant se réfléchit dans les tempêtes; calme ou furieux, par la brise, par le vent et par l'orage, glaçant le pôle ou te soulevant d'un air sombre au milieu de la zone torride; immense, infini et sublime; image de l'éternité, trône de l'Invisible; c'est de ta fange que sont pétris les monstres de l'abîme; chaque climat t'obéit : tu t'avances terrible, impénétrable et solitaire.

» Et je t'ai aimé, Océan! et le plaisir, la récréation de ma jeunesse était de me laisser emporter sur ton sein, comme ton écume; dès mon enfance, je jouais avec tes brisants; ils étaient un délice pour moi : et si la mer fraîchissante les environnait de terreur, c'était une crainte agréable, car j'étais presque ton fils, et j'avais confiance dans tes vagues, ou prochaines, ou éloignées, et je posais ma main sur ta crinière ainsi que je le fais actuellement. »

La poésie, on en conviendra, ne peut tirer de son luth des accents plus divins, ni rendre avec plus d'éloquence la majesté des flots. Comment les artistes des Pays-Bas, de la Hollande surtout qu'ils pressent et envahissent, seraient-ils demeurés froids devant un pareil spectacle? Aussi ont-ils éprouvé, en face de la mer, des transports non moins vifs que Byron. Plusieurs passages de leurs biographies le constatent. Non-seulement Ludolf Bakhuisen restait en admiration des jours entiers sur les bords de l'océan, mais il aventurait son existence pour le mieux connaître et le mieux peindre. Quand un orage s'y déchaînait, que les matelots effrayés gagnaient les ports, que les mouettes elles-mêmes cherchaient un abri, on le voyait monter sur une barque et se livrer à la tourmente. Bercé par les vagues furieuses, mais tranquille dans sa joie, il observait leurs chocs, leurs ondulations, leurs tourbillonnements, leurs volutes, il les regardait s'écrouler, se tordre et se fondre en écume; il admirait leurs bonds tumultueux sur la plage et contre les pointes des récifs. On tremblait pour sa vie, mais l'artiste inspiré ne songeait qu'à ses tableaux [1].

Guillaume Van de Velde, le père, aimait tant à dessiner les luttes maritimes, qu'il s'engageait au

[1] Arnold Houbraken, *De groote schouwburgh der nederlantsche konstschilders en schilderessen*; II[de] deel.

fort des actions les plus acharnées, dans le seul but de les reproduire. L'amiral Opdam s'étonna de voir un homme affronter la mort par simple amour de la peinture. Il dîna sur le vaisseau du grand capitaine en 1665 : peu de temps après que Van de Velde eut quitté le bord, le feu prit aux poudres et le bâtiment disparut sous les flots. Les états de Hollande employèrent officiellement son crayon; ils le chargèrent de reproduire les batailles navales pour qu'ils pussent mieux s'en rendre compte. Une frégate légère lui était consacrée; elle le portait aux endroits qu'il jugeait favorables, tantôt demeurant immobile et tantôt le promenant sur le théâtre du combat. Il vit de la sorte l'héroïque mêlée des 11, 12, 13 et 14 juin 1666, où Ruyter et Monk firent des prodiges : Guillaume en retraça les plus brillantes circonstances [1].

Un autre artiste donna des preuves bizarres de son goût pour l'humide royaume. En 1695, il acheta trois mille florins, à Londres, un petit navire qu'il habita dès lors avec sa famille. Il y transporta ses biens, l'arrangea comme une maison et l'orna de tableaux qu'il avait peints lui-même ou qui attestaient par leurs qualités une illustre origine. Voulant regagner la Hollande, il lança le paisible esquif sur la mer. Une tempête

[1] Houbraken; I[ste] deel.

ayant soulevé les flots, il courut les dangers les plus extrêmes. La rafale démâta son embarcation, les vagues la poussèrent contre un banc de sable, où elle fut brisée. Les matelots le sauvèrent, lui et les siens, mais l'onde écumante dévora sa fortune : un petit nombre de pièces d'or que sa fille, par un grand bonheur, avait cousues dans sa ceinture, les préservèrent seules d'un dénuement absolu. Ils atteignirent ainsi Rotterdam : Jean Griffier (c'était le nom du peintre) demeura tranquille un certain espace de temps; bientôt, néanmoins, il s'ennuya de vivre à terre. L'occasion s'étant alors offerte d'acheter un autre navire, un peu délabré sans doute, mais qu'il préférait encore aux plus somptueux châteaux, et ne devait point d'ailleurs payer immédiatement, il eut hâte d'y établir sa résidence. Il le fit distribuer, puis commença une vie errante; il flottait d'Amsterdam à Enkhuysen, de Hoorn à Dordrecht. Il faillit encore périr devant cette dernière cité. Peu instruit dans l'art de la navigation, et occupé, selon toute vraisemblance, d'une peinture qui lui plaisait, il échoua sur un banc de sable : il y resta huit jours et y serait mort d'inanition peut-être, si une grande marée ne fût venue à son aide. Quand il eut satisfait son humeur vagabonde pendant plusieurs années, il conçut le désir de revoir l'Angleterre. Mais averti par sa précédente catastrophe, il ne voulut point risquer le sort de sa famille et, après

l'avoir confiée à un vaisseau ordinaire, il entreprit seul le voyage dans sa mobile demeure. Cette fois, le destin, touché de sa persévérance, ne troubla pas l'expédition; il arriva sans dommage à Londres et y finit sa carrière en 1718[1].

L'amour enthousiaste que l'élément farouche inspire aux Hollandais explique la beauté de leurs marines. Ils ont su, mieux que les autres nations, reproduire les aspects variés de l'onde amère. Et pourtant, il faut le dire, l'abîme n'a plus toute sa grandeur le long des côtes de Hollande. J'ai fait de longues marches sur ces tristes rivages que battent des flots incolores. Une solitude profonde régnait autour de moi : nul autre bruit n'arrivait à mon oreille que le son léger des coquilles rompues et le murmure de la vague expirante. Je n'éprouvais pas néanmoins ce sentiment de l'infini qui agite si étonnamment le cœur de l'homme. Sous un ciel blafard, près d'une terre sans collines, borné par des grèves fuyantes et mortes[2], l'océan avait perdu sa majesté. Sa face n'était plus éloquente et les visions de Dieu n'y apparaissaient

[1] Campo Weyerman.

[2] On ne voit sur les sables de la Hollande ni mollusques, ni coquillages vivants, ni étoiles de mer, ni crabbes, ni goëmons, ni plantes d'aucune sorte. Les oiseaux ne trouvant pas de nourriture s'en éloignent; c'est une image complète de la désolation et de la stérilité.

pas. Le moderne Schotel a très bien rendu ces mers livides, ces plages infécondes, où l'âme se sent comme prise d'une subite défaillance.

Les pages précédentes ont montré comment s'exerce l'action des lieux. Elle opère directement ou indirectement: ils fournissent, dans le premier cas, des modèles aux peintres; les tableaux consacrés à la nature sont le domaine spécial de leur influence. La Hollande ayant surtout cultivé le paysage, nous avons surtout parlé d'elle depuis le commencement de ce chapitre. Ses toiles forment un panorama du pays, en même temps vaste et détaillé. Dans le second cas, la virtualité des lieux imprime à l'art une certaine direction, comme nous l'avons vu pour la couleur, ou amène des circonstances dont les unes lui sont propices, les autres funestes. La richesse des Pays-Bas nous en a offert un exemple. Le sol néerlandais a cela de pernicieux qu'étant ouvert de toutes parts, on l'envahit trop aisément: on l'a surnommé le champ de bataille de l'Europe; triste condition pour la peinture et ses sœurs, qui ont besoin de rêverie, de calme et d'opulence!

Nous avons remarqué entre les tableaux flamands et les tableaux hollandais certaines différences provenant du climat. Celles qui proviennent du terrain sont plus nombreuses : le lecteur en a, sans le moindre doute, observé déjà quelques-unes dans le nombre des traits signalés jusqu'à présent. Il faut compléter ce parallèle.

La Belgique est la portion la plus fertile, la plus riche, la plus vivante des Pays-Bas. L'eau n'y pénètre et n'y séjourne pas autant que dans la Hollande. Elle a pu, en conséquence, parvenir la première à un état de prospérité assez grand pour que l'art fleurît chez elle : deux écoles l'illustrèrent avant que Leyde et Harlem eussent enfanté leurs hommes supérieurs. L'abondance des approvisionnements y communique à la population une fougue et un amour du plaisir que l'on ne retrouve point sur la terre des canaux. La verve déployée par Rubens, Jansens, Crayer, Jordaens, Van Thulden, Érasme Quellin, révèle l'exubérance de la force. Les kermesses de Teniers, les orgies de Brauwer et de Craesbeke, de Ryckaert, de Tilborg et de Molenaer expriment le bien-être et la jovialité. Dans les tableaux de Van Eyck, de Hemling et de leurs contemporains, on admire la paix profonde, le sentiment d'aisance, de bonheur facile empreints sur les visages comme sur les accessoires. Les douleurs d'une pénible existence n'y ont pas laissé de traces.

La Hollande ne doit presque rien à la nature : c'est une conquête et une œuvre de l'homme. Les *polders,* ou terres environnées de digues, qui forment encore une exception en Belgique, composent là le sol ordinaire. Des fossés pleins d'eau les coupent dans tous les sens : la mauve, le fenouil, la splendide aparina croissent sur les

bords ; les joncs, les roseaux, la ciguë aquatique, dans le lit même. Par intervalles, ils s'élargissent et deviennent de petits étangs : des essaims de libellules y dansent au milieu des herbes. Si loin que portent les regards, on n'aperçoit que le vert pâturage, des lignes de saules, des touffes d'aulnes et des bouquets de bois : les vaches, les moutons, les chèvres, quelque pâtre ou quelque laitière animent et varient seuls le tranquille tableau. Çà et là un moulin conique tourne au souffle humide du vent : il pompe l'eau surabondante et prévient les inondations. A peine le jour baisse-t-il que, même dans le fort de l'été, une blanche vapeur s'exhale des prairies : elle flotte devant les objets sans les cacher : son voile diaphane poétise et adoucit les lointains. Quand on n'a pas vu la Hollande, on est tenté de croire que les peintres du lieu exagèrent la perspective aérienne : ils ne font pourtant que reproduire cette vague brume au sein de laquelle tout paraît plus éloigné.

Une terre aussi factice, qui met l'homme dans un état de lutte perpétuelle, développe en lui la patience et la résolution. L'histoire des Hollandais prouve que ces qualités les distinguent. Le courage, l'attention et la prudence font une partie essentielle de leur caractère. Leurs tableaux possèdent des mérites analogues. L'emportement, l'audace de la Flandre ne s'y montrent plus. Un soin continuel, une fine exécution en tiennent

lieu. Le peintre ne s'abandonne pas à sa verve : il la domine, la contient et la juge, de peur qu'elle ne l'égare. Il calcule son œuvre et mesure ses moyens, puis, le travail commencé, n'épargne pas ses efforts. Comptant sur son génie bien moins que sur sa persévérance, il aborde tous les détails, il s'obstine et ne veut rien omettre. Des prodiges naissent alors sous son pinceau, comme le témoignent les œuvres des Breughels, de Mieris, de Van Ostade, de Gerard Dow, de Terburg, de Van Huysum, de Paul Potter, de Weenix, de Metzu, de Poelenburg, de Van der Werf et autres artistes, qui peignaient avec une patience toute chrétienne, si l'on n'aime mieux dire une patience hollandaise.

On trouve sans doute un grand fini dans le style de Van Eyck et de ses disciples, dans les peintres italiens jusqu'à Raphaël et dans les vieux tableaux de Cologne. Mais l'art de Giotto ayant débuté chez les modernes par la miniature, le soin que réclame ce genre, les habitudes qu'il donne me semblent expliquer la manière laborieuse des premiers artistes. Une diligence hyperbolique signale d'ailleurs tous les débuts féconds : c'est une sorte de naïveté qui disparaît, quand l'adresse augmente. Peu sûr de lui-même, le talent s'applique d'abord de toutes ses forces : comme il aspire sincèrement à la beauté, il ne veut point qu'elle lui échappe par sa faute. Lorsque l'habi-

tude l'a rompu au travail, il procède plus largement, s'occupe moins du détail et pense davantage à l'ensemble. Il déploie la ferme vigueur du mérite expérimenté. C'est ce qui eut lieu en Italie et en Belgique. La Hollande, au contraire, n'a jamais abandonné ses goûts minutieux. Un motif spécial doit expliquer ce fait : il a pour cause la nature du sol batave et ses résultats psychologiques.

Le pays n'étant point labouré, en général, et n'offrant que des herbages où paissent les troupeaux, ceux-ci fixent constamment les regards. Ces interminables prés commencent sur la rive gauche de l'Escaut, en face d'Anvers : là aussi commence la peinture du bétail, avec Snyders, Jean Fyt et les paradis de Breughel de Velours. En Hollande, Berghem, Wouwerman, Paul Potter, Cuyp, Henri Roos [1], Pynaker, les Van der Does, Jacques Stry et un grand nombre d'hommes moins fameux ont consacré leur palette aux animaux vivants. Le gibier, qui peuple les dunes et les bois, les étangs et les marais, inspira, selon toute apparence, avec d'autres raisons déterminantes que nous avons mentionnées ou mentionnerons plus tard, le désir de copier les animaux morts. Jean Weenix et Hondekoeter ont su déployer une adresse peu commune dans ces étroites

[1] Henri Roos était né en Allemagne, à Otterburg, mais il étudia sept années à Amsterdam, où il forma son talent.

limites. Le goût des Hollandais pour les tableaux de fleurs s'explique de lui-même, après les remarques déjà faites par nous.

L'humidité excessive de la Hollande, sa position critique, son sol partout effondré augmentent la tristesse qu'y répand le climat. Guichardin affirme d'un air très sérieux que le pays entier flotte sur l'eau comme une barque. La chose est difficile à croire, mais l'on éprouve dans cette région noyée un sentiment d'où a pu naître une telle fable : on s'imagine habiter un navire et l'on est pris d'un sourd malaise, d'une vague inquiétude. Pendant les mois les plus chauds, pendant les jours les plus purs de l'été, si le vent change tout à coup et souffle du nord, on se trouve au bout d'une heure en plein décembre. Une bise glaciale vous refroidit le corps, et vous chagrine l'âme par son murmure. Des nuages profonds voilent le soleil, un épais brouillard inonde les campagnes. Du haut d'un pyroscaphe, la scène est vraiment lugubre. Vous n'apercevez au loin qu'une onde terne et des côtes à demi effacées. Un bâtiment vous apparaît çà et là dans la brume ainsi qu'un vaisseau-fantôme. Des centaines d'oiseaux, mouettes, pétrels, grues et plongeons, s'envolent en criant des îles basses que la marée envahit, et n'abandonne qu'un petit nombre d'heures. Vous cherchez des yeux les phoques, les lamentins du cercle polaire et le morse aux dents gigantesques. Il n'est donc pas

surprenant que les toiles des Hollandais expriment pour la plupart une sombre mélancolie. Les dunes de Wynants et d'Adrien Van de Velde, les eaux de Goyen, les sites de Ruisdaël, les forêts du nord, les chutes d'eau, les clairières mystérieuses qu'affectionnait Everdingen, plusieurs toiles peintes par Wouwerman et Adrien Van der Neer jettent le spectateur dans de funèbres méditations. Il reste pensif devant ces nues orageuses sur lesquelles se détachent des arbres morts, devant ces chemins boueux que gravissent si péniblement les journaliers, devant ces buissons humides que fouette la tempête, devant ces blêmes perspectives où l'œil s'égare de tristesse en tristesse et ne découvre pas la moindre lueur d'espoir, tant l'horizon est immuablement sinistre! Le coloris même a pris la teinte la plus morne que l'on pût choisir. Malgré la fraîcheur de la verdure en Hollande, presque tous les artistes du pays n'emploient guère que le bistre, le roux, le brun et le jaune terreux : un invariable automne flétrit dans leurs tableaux la parure des bois; on dirait que le feuillage y pousse avec une nuance sépulcrale et tourne en dérision le printemps de ces plages livides.

CHAPITRE III.

Influence de la race sur la peinture en Belgique et en Hollande.

L'homme existe avant que le climat et le sol agissent sur lui pour le modifier : il a une constitution, des forces originelles, dont les causes externes et internes changent bien les résultats, mais dont elles ne sauraient changer la nature. La matière qui nous occupe peut nous en fournir une preuve. Qu'un artiste vive au Sud ou au Nord, ses tableaux n'offriront point les mêmes caractères : la température de sa patrie le jettera dans une direction qu'il n'aurait point prise ailleurs. Mais, pour que son talent reçoive une impulsion déterminée, il faut d'abord qu'il le possède : toutes les influences viendraient, sans cela, échouer contre lui. D'une autre part, ces dons naturels ne sont-ils

point eux-mêmes un puissant mobile? Ne l'entraînent-ils pas vers un certain but? N'est-il pas manifeste qu'ils décident de son goût, président à ses choix, à son invention, à ses calculs et forment son instrument essentiel? Ils ont donc leur action, leur exigence : c'est le ressort qui meut et guide avant tout le peintre; il n'obéit qu'accessoirement aux autres principes dont l'énergie se combine avec cette force première.

On doit tenir le même langage, quand on décrit les peuples. De grandes masses d'hommes ont en commun des tendances que ne produisent ni le climat, ni les lieux : elles ont pour source une complexion native, mystère, essence de leur être, et composent des genres, des espèces dans la famille universelle. La permanence des caractères, qui les distinguent, est un fait aussi intéressant que positif. L'audace, l'esprit belliqueux, la véhémence des Gaulois se retrouvent sans altération chez les Français. Les Allemands, courageux sous les armes, montraient, dès l'époque de Tacite, une déférence complète envers leurs chefs; ils ont si peu varié depuis, que le moindre bureaucrate obtient d'eux un respect servile. L'étroit sentiment de nationalité, qui inspira aux Juifs tant de haine pour leurs voisins, ne s'affaiblit pas après leur dispersion et les a tenus constamment isolés parmi les peuples. Une fidélité inébranlable à leurs croyances religieuses est encore un trait de leur

caractère que le temps n'a pas adouci : leurs dispositions hostiles s'en accrurent. Suivant Herder[1], le Samoiède a, de nos jours, la face ronde, large et plate, les cheveux noirs et roides, le corps sanguin et trapu, comme il y a deux mille ans. C'est parce qu'ils sont de race différente que les Germains et les Slaves se ressemblent si peu, quoiqu'ils habitent, sous la même latitude, des contrées à peu près pareilles. Mais le signe le plus étonnant de cette influence est l'opposition du caractère suédois et du caractère norwégien. Les deux peuples, cantonnés sur une même péninsule, devraient offrir une similitude complète : les lieux où ils séjournent ne se distinguent par aucune forme spéciale. Eh bien, les Suédois sont gais, vifs, entreprenants, belliqueux; les Norwégiens austères, prudents, pacifiques et taciturnes.

Si les nations se laissent conduire dans la vie réelle par des penchants primitifs, elles cèdent à des impulsions du même genre dans les arts. Les races manifestent des goûts innés, de secrètes antipathies. La race sémitique, pour prendre un exemple, a une invincible horreur des images et est naturellement iconoclaste. Les Juifs, les Arabes s'acharnèrent partout à les détruire : la Bible et le Coran, expressions de leur génie, avaient fait

[1] *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité, etc.*, livre VI, chap. 1er.

une loi de ces ravages. Chez des peuples ainsi organisés, l'architecture, la musique et la littérature proprement dite peuvent seules fleurir. Le théâtre, qui est une sorte de peinture vivante, meurt dans son germe. Les Portugais, quoique subissant les mêmes influences que les Espagnols, sous le rapport du climat et des lieux, trahissent des propensions toutes différentes. Ils n'aiment point la scène et, parmi leurs auteurs, on ne trouve aucun dramaturge fameux, tandis que leurs voisins, passionnés pour les spectacles, sont fiers d'avoir produit un grand nombre de poètes, qui ont illustré l'art du dialogue. Les compatriotes de Gama sont classiques et imitateurs par nature : les Castillans préfèrent les inspirations modernes et la liberté. Les Anglais ne trahissent pas le moindre goût pittoresque, sauf dans l'aquarelle et le petit paysage. Leurs tableaux d'histoire, leurs figures tragiques ou sentimentales provoquent le sourire. Notre mère commune a donné aux Français l'esprit et le sarcasme : leurs plus graves auteurs les manient avec une adresse charmante, comme on peut le voir dans les lettres de Fénélon.

Y a-t-il en Belgique et en Hollande plusieurs races d'hommes? A quelles familles doit-on scientifiquement les réunir? Quels sont leurs goûts esthétiques, leurs pouvoirs intellectuels en fait d'art? Voilà les problèmes que nous allons tâcher de résoudre.

Il n'existe, selon nous et selon toutes les personnes instruites, que deux races dans les Pays-Bas : la première formée des seuls Wallons; la seconde, des Flamands et des Hollandais. La race wallonne habite le Hainaut, les provinces de Namur, de Luxembourg et de Liége, le Limbourg oriental et une partie du Brabant. Elle est gaëlique d'origine, comme l'attestent les noms des villes, des bourgs et des hameaux. Elle a la fougue, le courage, l'indépendance, la vivacité, la faconde et l'enjouement des Celtes; les yeux noirs, les cheveux bruns, une expression fine. Elle donne à la musique et à la littérature la préférence sur les arts du dessin. Elle a mis au monde Roland De Lattre, Jean le Teinturier, Grétry, Méhul et Gossec. On aurait tort néanmoins de la croire toute française : elle paraît ainsi aux populations teutones, mais les Français lui trouvent un air germanique. La bonhomie, la simplicité, le calme des passions individuelles sont des traits qui, en réalité, ne la distinguent pas moins que les Allemands. Le coup-d'œil froid et observateur des nations gaëliques ne la caractérise point; elle ne sait pas lire, comme les dernières, au fond des âmes, les juger d'avance, épier les sentiments, prévoir les intentions. Ce coup-d'œil, les Anglais le possèdent et leur littérature en fait foi : depuis les trouvères jusqu'à Montaigne, depuis Regnier jusqu'à l'auteur du Misanthrope, depuis Beaumarchais et Voltaire

jusqu'aux satiriques modernes, les Français l'ont plongé dans les abîmes du cœur humain pour en saisir de préférence les turpitudes. En Bretagne, où le type original a subi le moins d'altérations, le voyageur est pétrifié par le regard sec du paysan. Vannes, il faut s'en souvenir, a produit l'inexorable comique Lesage. Il y a des tristesses mornes sous la gaieté de ce peuple, une indifférence cruelle sous ses manières avenantes. Les Germains ont une affabilité plus vraie et les Wallons, à cet égard, sont comme les Germains. On peut soutenir la même opinion, en ce qui touche les habitants de la Flandre française, de l'Artois et de la Picardie : on retrouve chez eux les qualités septentrionales dont nous parlons. Il est certain, d'ailleurs, qu'au moment où eut lieu l'invasion romaine, des peuplades tudesques occupaient tout le sol de la Belgique actuelle, après en avoir chassé les primitifs possesseurs, appartenant à la race gauloise [1]. Presque toutes les institutions, qui régissaient les villes wallonnes pendant l'époque féodale, étaient de nature germanique. Enfin, les provinces mentionnées tout à l'heure abondent en légendes, comme les pays d'outre-Rhin. Deux faits ébranlent seuls notre système : la langue

[1] M. Schayes l'a démontré dans un ouvrage plein de science et d'intérêt, qui a pour titre : *Les Pays-Bas avant et durant la domination romaine.*

wallonne est complètement française; on y trouve à peine quelques mots teutoniques. Sans doute l'idiôme primordial est très vicié, mais on le reconnait aisément sous son habit d'emprunt. Les termes qu'on ne peut en déduire sont nés sur les lieux mêmes et originaires du pays. Le goût des arts plastiques, général chez les populations allemandes fixées à gauche du Rhin, n'anime pas celle qui nous occupe : elle n'a engendré qu'un petit nombre de peintres, comme nous l'avons dit. Jean De Mabuse, Patenier, Henri De Bles, Lambert Lombard, les deux Vaillant, Gerard De Lairesse, Bertholet Flemalle, sont les plus célèbres d'entr'eux.

Les Flamands et les Hollandais font, sans aucun doute, partie de la race germanique. L'histoire et la philologie le prouvent assez. Ils parlent des dialectes allemands, qui constatent leur origine. Il est probable néanmoins qu'ils ont du sang gaëlique dans les veines. Si les Belges wallons possèdent des qualités septentrionales, les Flamands et les Hollandais révèlent un amour de l'indépendance, une belliqueuse mutinerie étrangère aux nations tudesques. On remarque en eux une fougue celtique modérée par le climat. Les inévitables mélanges des deux espèces d'hommes qui ont d'abord occupé successivement la Néerlande, puis ont cherché à s'en rendre maîtres, explique le caractère hybride de ces populations.

L'aspect d'une race n'est pas indifférent pour la peinture. Si elle a de belles formes, elle aide le dessinateur, en lui présentant d'agréables modèles : sa tâche devient plus facile, la route de l'idéal s'aplanit sous ses pas. Si elle est laide, au contraire, elle augmente la distance qui éloigne l'artiste de son but, elle accumule les obstacles devant lui. Elle exerce donc une première influence toute matérielle que l'on doit juger. Sous ce rapport, il existe entre les Hollandais et les Flamands d'assez grandes dissemblances pour que nous les décrivions séparément.

Le peuple qui habite les Flandres, le territoire d'Anvers, la partie septentrionale du Brabant et la partie occidentale du Limbourg a les cheveux tantôt blonds, tantôt d'un châtain clair, tantôt d'un roux foncé dont la vue ne déplaît pas : la mâchoire est forte, le menton développé, la barbe rare, la bouche large ; comme d'ailleurs les joues sont grosses, les pommettes saillantes, les lèvres épaisses, tout le bas de la figure a une expression lourde et matérielle. L'ampleur de la face augmente ce désavantage. En compensation, les traits qui distinguent surtout l'homme, sont généralement beaux : la nature forme avec soin les yeux, le nez, le front ; les premiers, bruns le plus souvent, ont de l'éclat ; les tempes ressortent, caractère précieux, puisqu'il désigne, selon maint phrénologue, l'amour des arts et le talent que leur

culture exige. La taille est haute, sans avoir rien d'extraordinaire, la peau blanche, le teint vif. Quant à ces hommes gras, ventrus, impotents, essouflés, que beaucoup de personnes, beaucoup d'auteurs même regardent comme le type national du Flamand, ils ne sont pas plus nombreux dans le pays qu'en France ou en Allemagne. C'est un portrait chimérique dont l'invention est due au goût spécial de Rubens, de Jordaens et de toute cette école pour les formes charnues à l'excès. Les femmes suggèrent des observations pareilles. Sans doute, la Néerlande produit des matrones vigoureuses, dodues, colossales; mais où n'en trouve-t-on pas? J'admettrai cependant que le beau sexe des Flandres a le pied gros, la démarche pesante, l'attitude inerte. Ces provinces n'en possèdent pas moins une quantité de grandes belles filles, dont le corps souple, élancé, dont les lignes gracieuses peuvent inspirer noblement les peintres. La majeure partie des hommes et des femmes manquent pourtant de distinction.

Le Hollandais n'a pas les mêmes caractères. Il est plus petit, plus frêle : il atteint rarement de puissantes proportions. Les vives couleurs flamandes n'animent point sa figure : elle est pâle, au lieu d'être blanche et rose. Elle s'allonge par le bas et ne présente que peu de développement dans le sens horizontal : la mâchoire, les joues, le menton, le nez tendent à la forme anguleuse ou pointue. La

bouche, dont les coins sont relevés, a une médiocre grandeur. Un front ordinaire, une chevelure d'un blond mat et des yeux bleus complètent sa physionomie. Sans tomber dans le ridicule de voir partout des symboles et des types, on peut avancer que le portrait d'Érasme est une assez fidèle image du Hollandais. On retrouve chez la plupart des individus le même air de sagacité. Quant aux Hollandaises, nous ne saurions trop en faire l'éloge : elles rappellent ces grandes filles que nous admirions tout-à-l'heure. Quoique la nuance de leurs cheveux, de leurs yeux soit plus claire, elles ne paraissent pas fades, les beautés du moins. Leurs traits ont une si merveilleuse finesse, l'expression en est tellement délicate, l'ensemble offre tant de douceur, d'harmonie, qu'elles surprennent et ravissent. Très affables d'ailleurs, elles possèdent un charme spécial, une grâce particulière. Sortant peu, elles gouvernent leur maison comme un petit royaume, et leur peau, préservée de l'inclémence du ciel, demeure unie et brillante. Elles ont la tournure, la blancheur, l'attrait magique des valérianes qui parfument leurs jardins.

Ni les deux écoles de Bruges et d'Anvers, ni celles de la Hollande ne me paraissent avoir tiré tout le profit possible des modèles nationaux. Guidées par leur tendance réaliste, elles en ont constamment exagéré soit les imperfections, soit les attributs secondaires. L'idéal vrai de ce peuple est

encore à peindre. Certaines figures dessinées par Van Eyck, Hemling, Rubens, Van Dyck, Metsys, Terburg indiquent ce qu'il pourrait être et en donnent des spécimens. Le plus grand nombre des tableaux calomnient les Néerlandais. On y distingue deux races toutes contraires : l'une petite et grosse, avec de courtes jambes, un long torse, de longs bras, la tête enfoncée dans les épaules : elle eut pour pères, d'abord les vieux artistes du deuxième ordre[1], les Breughel et Lucas de Leyde entr'autres, puis Teniers, Brauwer, Craesbeke, Dusart, Adrien Van Ostade, son frère, et leurs émules. Jean Steen est peut-être le seul qui ne l'ait pas invariablement adoptée : ses personnages sont quelquefois moins lourds et moins trapus. La seconde espèce d'hommes naquit sous le pinceau de Rubens et diffère totalement de l'autre. Elle annonce, au premier coup d'œil, une extrême vigueur : sa haute stature, ses larges formes, ses muscles protubérants, ses solides attaches, son épiderme empourpré lui donnent une colossale apparence. Les tableaux du maître et de presque tous les élèves qu'il forma en composent le cycle héroïque; les bouffonneries de Jordaens, le cycle grotesque. Les artistes des Pays-Bas ont été nécessairement conduits à enfanter ces deux sortes de créatures. Les peintres de genre,

[1] On peut s'en convaincre au musée de Bruxelles.

cherchant le comique ou laideur innocente, ne pouvaient manquer de réduire la taille de l'homme, d'enfler son corps, de plonger sa tête dans ses épaules, c'est-à-dire, de le rendre burlesque et disgracieux. Rubens ayant au contraire une certaine aspiration idéale, mais influencé par le goût qu'il tenait de la nature et inhérent à son pays, prenait la force, l'éclat et le mouvement pour la beauté. Il tirait donc de son esprit, afin de le répandre sur ses toiles, un peuple gigantesque. Or, dans le nombre de ses imitateurs, un grand coloriste s'étant trouvé, qui aimait et la peinture sérieuse et la peinture bouffonne, il garda sa manière en traitant des scènes plaisantes : d'énormes drôleries furent ainsi mises au jour. Van Eyck, Hemling, Rembrandt, Metzu, Gerard Dow, Mieris, Van der Werf, Poelenburg ont plus fidèlement copié la population qui vivait sous leurs yeux. Çà et là une forme noble ou délicate se montre dans leurs œuvres, comme pour faire regretter leur manque habituel d'élévation. Que de figures majestueuses, enchanteresses la Néerlande pouvait et leur fournir et leur suggérer ! Ils devaient cependant choisir la route qu'ils ont parcourue : l'autre chemin les éloignait du principe même de leur école; en le suivant, ils eussent franchi les bornes de l'empirisme.

L'examen des tendances psychologiques et esthétiques de la race néerlandaise est une étude

importante et curieuse. Nous allons toucher ici au fond même de l'art des Pays-Bas, au génie qui l'a enfanté, génie dont les circonstances modifièrent les inventions, mais qu'elles ne pouvaient ni produire, ni altérer dans son essence. Et d'abord constatons ce fait primordial. Le peuple hollando-belge a le goût des œuvres plastiques et les talents nécessaires pour les créer. Sur le territoire qu'il possède, au milieu des événements qu'il a subis, une race toute physique et dénuée d'imagination eût vécu simplement d'une vie brutale. Pourquoi une variété de l'espèce humaine semblable aux Autrichiens ne se serait-elle pas fixée là comme ailleurs, si le hasard l'y eût amenée? Les influences que nous avons décrites ou allons décrire eussent alors perdu leur action : la rosée qui tombe sur une pierre sépulcrale n'y développe pas de fleurs, la lumière pénètre en vain dans l'abîme infécond de l'Océan. L'amour que les Néerlandais révèlent pour la peinture, l'architecture, la statuaire et la musique prouve donc en leur faveur.

Il montre aussi qu'on les a injustement qualifiés de matérialistes. S'ils méritaient ce nom, ils auraient croupi dans les plaisirs sensuels et dans la recherche de l'utile. L'agriculture, le commerce, l'industrie, les joies physiques se seraient emparés de tous leurs moments, de toute leur intelligence. Ne voyant rien au-delà, ils eussent été satisfaits

de cette activité animale, de ce régime prosaïque; les chimères brillantes de l'art ne les eussent point séduits. Or, ils ne se sont jamais contentés du bien-être; c'est un délice pour eux que de s'abandonner aux songes poétiques, aux folâtres caprices de l'imagination. Nulle fête ne les touche, si ce pouvoir spirituel n'y a sa part. La moindre solennité a besoin pour leur plaire de charmer d'abord leur vue : ce qu'ils souhaitent, ce qu'ils demandent avant tout, ce sont des jeux : le pain, les nécessités corporelles viennent en seconde ligne. Ils aiment, dès leur enfance, les bannières agitées par le vent, les draperies, les tentures, les arcades verdoyantes, les figures peintes et sculptées, les litières de fleurs, les guirlandes, les arbres dressés dans les rues, les lanternes monstrueuses, couvertes de dessins et formant une longue série, où se déroulent tantôt l'histoire d'un homme illustre, tantôt celle d'une époque fameuse, les cavalcades, les symboles, les devises, les riches costumes, les illuminations et les feux d'artifice. Non-seulement toutes les villes ont leur kermesse générale, mais tous les quartiers en ont une à part. Ils y étalent un grand luxe, quelle que soit leur indigence.

Au terme de matérialistes qu'on leur applique, je substituerais donc celui de réalistes. Jamais ils ne dépassent les bornes de la nature : c'est vraiment chez eux que l'on doit nommer arts d'imita-

tion les arts plastiques. L'idéal ne les emporte pas sur son coursier merveilleux dans les champs infinis du possible : le domaine de l'expérience constitue leur patrimoine et ils ne cherchent nullement à l'agrandir. Mais les jouissances de la matière ne les absorbent pas non plus ; ils ne sont point les esclaves de leurs organes. Quand ils ont pourvu à leurs besoins, contenté leurs sens, ils ambitionnent autre chose ; ils dessinent, chantent, travaillent la pierre, bâtissent des monuments, et ne s'endorment point dans la torpeur d'une satisfaction bestiale.

La race teutone à laquelle ils appartiennent montre deux penchants que nous avons déjà indiqués [1]; l'un spéculatif, abstrait, rêveur et métaphysique ; l'autre commercial, industriel, observateur et pratique. C'est la simplicité de ses habitudes, sa position peu maritime, qui ont empêché l'Allemagne d'obtenir jusqu'à présent des succès extraordinaires dans la fabrication et les échanges. Ses ouvriers sont intelligents, laborieux et adroits ; on les accueille, on les recherche sur tous les points de l'Europe ; ils envahissent la France et la Hollande. Depuis quelques années seulement, leur patrie a fait d'énormes progrès sous le rapport matériel ; on ne peut dire où elle s'arrêtera. Ce génie positif anime les Saxons et les Normands de

[1] *Études sur l'Allemagne,* 1er vol., pag. 162 et suiv.

l'Angleterre[1]. La province d'où les derniers sont sortis pour conquérir la Grande-Bretagne et qui avait reçu deux peuplades germaniques, les guerriers francs, puis les troupes de Rollon, se signale par son habileté dans les affaires. Les Hollandais et les Belges possèdent le même talent : l'inspiration pratique de l'Allemagne s'est personnifiée en eux. Le goût des recherches transcendantes ne les a pas suivis au-delà du Rhin, mais la poésie du foyer, de la commune, de l'existence journalière, qui distingue les peuples teutoniques, ayant émigré avec eux, a fait naître leur peinture si splendide et si intime. La voix de l'histoire confirme donc nos allégations.

Un fait remarquable, dont nous aurions tort de ne point nous prévaloir, c'est que plusieurs maîtres néerlandais cultivèrent à la fois la littérature et le dessin. J'en pourrais citer un grand nombre qui entreprirent cette double tâche : je rappellerai seulement Otto Venius, Lambert Lombard, Lucas De Heere, Lampsonius, Karel Van Mander, Cornille Schut, Henri De Klerck. Faut-il joindre à ces noms celui d'Érasme, qui ne fut pas un peintre-écrivain, mais un auteur sachant manier la plume et le pinceau ?

[1] Qu'on ne s'étonne pas de nous voir considérer les Anglais comme des Germains, après les avoir désignés comme des Gaëls : c'est, en effet, un peuple hybride, chez lequel on retrouve sans cesse les deux éléments qui le composent.

Disons toutefois que si les Néerlandais ne sont pas matérialistes, dans le sens exact du mot, ils sont de complets réalistes. Enfants dociles de la nature, ils se laissent guider par ses inspirations. Tout ce qu'elle ordonne, ils l'exécutent, sans balancer, ni capituler. Ils marchent droit devant eux sous son impulsion, comme le navire sous l'haleine du firmament. De là cette bonhomie dont nous avons parlé : la sécheresse digne et froide, que l'on admire chez d'autres peuples, exige du calcul et de la préméditation. Elle suppose que l'orgueil et la volonté dominent les penchants instinctifs de l'homme. Cette grandeur théâtrale ne convient pas à une race naïve. Les Hollandais et les Belges ont donc une simplicité de manières que le temps n'a pu détruire et qui, dans la civilisation factice où nous sommes plongés, est presque une vertu. Leur obéissance aux lois primitives de l'organisation humaine engendre un autre effet : ils ne savent point déguiser leurs sentiments réels, ni feindre ceux qu'ils n'éprouvent pas. Si on les trompe, ils s'emportent, ils se livrent à des colères peut-être exagérées; car la dissimulation n'étant pas dans leur nature, elle les blesse profondément. Le ciel ne les a point pourvus de cette habile rouerie, de cette fructueuse duplicité qui prépare et assure le triomphe des intérêts. Un Louis XI, un adroit politique eût fait un beau royaume de la Néerlande jointe aux provinces

rhénanes : la plupart des hommes qui ont gouverné la Belgique et la Hollande manquaient d'astuce ; le noble, fougueux et imprudent Charles-le-Téméraire, quoique d'une race exotique, fut comme l'emblème de la nation dirigée par lui. Au lieu de ne former qu'un peuple, elle en forme deux qui se nuisent et se haïssent ; au lieu de rester libre, ainsi que le lui permettaient sa population belliqueuse, ses richesses et son étendue, elle n'a joui que momentanément et partiellement de son indépendance. Avec de la ruse, la Néerlande traitait en égale les autres pays de l'Europe ; avec sa franchise et ses tardives rancunes, elle est maintenant leur inférieure, presque leur vassale et, quand une grande lutte éclatera, elle peut devenir leur jouet. Dans ce monde si tristement organisé, c'est par ses vertus que l'on périt, c'est par ses vices que l'on prospère.

Le réalisme absolu des populations qui nous occupent, a enfanté une troisième conséquence non moins grave. Fidèles miroirs de l'univers positif, elles ont peu de goût pour les recherches abstraites. Elles n'aiment pas à sortir du domaine de l'observation. La métaphysique, cette reine de l'Allemagne intellectuelle, les embarrasse et les épouvante. Ils craignént de se lancer dans les espaces sans borne où elle voyage, la tête leur tourne en présence de l'infini. Que chercheraient-ils au sein de l'immensité ? Une pareille expédition

ne les égarerait-elle pas dans l'abîme du vide? Leur ferait-elle apercevoir autre chose que de vagues fantômes, de chimériques hallucinations? Le monde de l'expérience leur va mieux ; ils abandonnent aux songeurs l'empire philosophique. Les sciences naturelles sont le champ où croît, où s'enracine et fructifie leur pensée. L'illustre Vésale, malheureux, proscrit, errant comme tous les inventeurs, fonde dans les Pays-Bas l'étude de l'anatomie ; Boerhave, Spiegel, Leuwenhoeck et Van Helmont y soutiennent la gloire de la médecine et de la physique. De l'Escluse, Dodoens, De l'Obel, Muntinck y font jeter à la botanique de vives lueurs sur l'organisation des plantes, sur les phénomènes de la végétation. Linnée choisit Harlem pour séjour, attiré, selon toute vraisemblance, par le caractère du peuple batave, comme par un secret aimant. Ortélius et Mercator inventent la géographie, les atlas, dressent des cartes d'après les témoignages des explorateurs, et fournissent aux hommes studieux les moyens de connaître les régions lointaines. En un mot, les savants des Pays-Bas, de même que les peintres néerlandais, se plongent tout entiers dans l'examen de la nature : elle est le but constant de leurs efforts ; elle rayonne à leurs yeux comme une étoile solitaire, dont nul astre et nul objet ne peuvent éloigner leur attention, car une nuit profonde leur semble peser sur le reste de l'univers. Quand ils s'occupent

de l'homme, ils l'envisagent aussi par le côté positif; l'histoire les charme en racontant ses actions, le droit, en les réglant; cette double tendance produit Froissard, Comines, Grotius et Chastelain.

La race flamande et hollandaise a pourtant donné le jour à deux penseurs, qui ont traité des matières philosophiques; l'un s'appelait Érasme et l'autre Juste-Lipse. Mais leur caractère et leur esprit témoignent en faveur de notre opinion. Tous deux ont fait preuve de timidité dans leur conduite et de versatilité dans leurs doctrines. Ils ne sont point à l'aise sur le sol métaphysique: on les dirait tombés au milieu d'une fondrière et ne sachant par quel moyen en sortir. Juste-Lipse est éclectique : il n'invente pas un système, ne coordonne pas des aperçus, ne montre pas d'initiative. Nonchalamment accoudé, il lit de gros volumes, remarque certains passages, les approuve, les note et dédaigne les autres. Il ne cherche point la vérité, il faut qu'elle éclaire d'elle-même son intelligence. Il n'augmentera pas la somme des grandes découvertes, il tâche de les additionner. On lui objectera peut-être qu'elles sont loin de suffire à la raison : il l'avouera, mais que lui importe! Il ne veut point remplir la tâche d'un laboureur, semer, fertiliser, récolter; il est batteur en grange et vanneur, il sépare le chaume et le grain, il trie et amoncelle les opinions. Qu'elles s'accordent après, si elles le jugent opportun, c'est

leur affaire et non la sienne. Voilà bien l'indifférence secrète du réaliste pour tout ce qui dépasse les bornes de l'expérimentation ! Quant aux croyances religieuses, il en faisait bon marché : il fut d'abord catholique, puis luthérien, puis partisan de Rome, puis calviniste, puis orthodoxe une troisième fois et mourut en dédiant sa plume à la vierge de Halle ! Afin d'atteindre les dernières limites de l'inconséquence, il prétendait, il soutenait hardiment qu'il fallait exterminer les hérétiques : *Ure, seca,* disait-il, lui qui aurait été la première victime de ces barbares conseils[1] ! Érasme, le novateur indécis, qui fronde tantôt le pape et les moines, tantôt Luther et la réforme, ne possédait pas une plus grande énergie. Lançant des flèches sur les deux armées, il débitait à l'une et à l'autre de douces paroles ; il les ménageait en les attaquant ; il voulait se glisser entr'elles, échapper aux blessures, mais il se créait de doubles chagrins, de doubles périls. Sceptique déguisé, moins religieux que le violent Saxon, il entreprenait la défense de l'Église. Adroite ironie ! Quel sourire devait contracter par moments sa figure voltairienne, pendant qu'il ferraillait pour les droits du saint-siége ! Ou bien était-il en proie au doute,

[1] Voyez ses six tomes in-folio et le savant traité de M. le baron de Reiffenberg : *De Justi Lipsii vitâ et scriptis commentarius,* imprimé, en 1823, parmi les mémoires dont l'Académie de Bruxelles a couronné les auteurs.

non pas à un doute général qui embrasse toutes les doctrines, mais à un doute particulier sur les maximes chrétiennes et s'efforçait-il de voir plus nettement la lumière? Je le croirais volontiers : un pyrrhonisme absolu, dans un temps d'universelle hésitation, aurait exigé une audace dont il n'était pas capable[1].

Un grand métaphysicien, un génie supérieur, un homme doué d'une conviction robuste dans ses propres théories est cependant né en Hollande, où il a toujours vécu. Mais il n'appartenait point à la race indigène : il était de la race sémitique dont on connaît le goût pour la contemplation et les recherches transcendantes. Le climat, le sol, les habitudes et les mœurs du peuple qui l'environnait, agirent néanmoins sur lui : ses doctrines, comme son intelligence, furent une combinaison d'éléments primordiaux et d'éléments fournis par la nature extérieure. Sa famille, qui résidait à Amsterdam, avait déjà subi elle-même les influences locales. L'Orient et la Néerlande se rencontrèrent et s'unirent donc au fond de sa pensée; elle a d'intimes rapports avec l'Inde et le système des émanations, d'une part; de l'autre, avec les Pays-Bas et les peuples qu'ils nourrissent. Il est curieux d'étudier dans ses ouvrages cette double

[1] *Vie d'Érasme,* — où l'on trouve l'examen impartial de ses sentiments en matière de religion, par M. De Burigni.

affinité : la dernière nous occupera seule. Le lecteur a deviné que nous parlons du juif portugais Benoît Spinosa. Ses écrits ont eu récemment l'honneur d'une traduction française[1] : chacun peut donc maintenant les apprécier. L'interprète explique d'ailleurs d'une manière fort habile ce système illustre et peu connu, sans se ranger parmi ses prosélytes. Quelque pénible émotion que fasse naître la lecture d'aussi violentes hypothèses, on ne saurait nier qu'elles trahissent une grande force d'esprit. N'admire-t-on point jusque dans les tempêtes, dans les volcans, dans les animaux farouches, la puissance du Dieu créateur?

Le célèbre panthéiste a exagéré intellectuellement les propensions des Néerlandais, comme Rubens, leurs caractères physiques. Même audace, même verve, même persistance et même accord. L'artiste, épris de la nature, invente des hommes surnaturels; le philosophe, dominé par un sentiment analogue, dédaigne toutes les suggestions de l'expérience, de la conscience, et élève une doctrine qui a pour base le rationalisme le plus pur, le plus homogène, le plus despotique dont l'histoire de l'esprit humain fasse mention.

Il est très remarquable, d'abord, que son ouvrage fondamental, celui où il expose ses principes, ait

[1] Œuvres de Spinosa, traduites par Émile Saisset, professeur de philosophie au collége royal de Henri IV, avec une introduction du traducteur. Paris, 1842.

été seul écrit en hollandais : il le traduisit en latin, quand il voulut le publier. La prudence lui conseilla de ne pas troubler son repos, et l'*Éthique* ne vit le jour qu'après sa mort. Solennellement excommunié par le grand rabbin d'Amsterdam, il s'était servi du portugais pour se défendre ; il avait employé directement la vieille langue romaine dans ses autres livres. Ne semble-t-il pas que, travaillant sous l'inspiration des mobiles de la vie hollandaise, un lien caché l'attirait vers l'idiome du pays? La forme nationale venait d'elle-même exprimer un fond qui lui était sympathique.

Spinosa, comme tout le monde le sait, ne fut-ce que par ouï-dire, absorbe Dieu dans la nature et la nature en Dieu. L'éternel est simultanément cause et effet, ou plutôt il existe, et la multitude innombrable des êtres ne sont que des modes de sa propre existence. Il embrasse, il contient la nature *naturante* et la nature *naturée*, la nature créatrice et la nature produite. Il n'y a pas d'autre substance que la sienne : les corps, les âmes sont des révélations finies de son infinité. L'étendue sans limites fait donc partie de ses attributs : on ne peut rien concevoir en dehors de lui.

Tout ce qui existe doit exister ; car, toutes les ehoses n'étant que des manisfestations de Dieu, il faut qu'elles soient. Dieu une fois donné, ses attributs découlent de son essence ; « les déterminations de ses attributs, les âmes et les corps,

l'ordre, la nature, les progrès de leur développement sont également donnés. Dans ce monde géométrique, il n'y a pas de place pour le hasard, il n'y en a pas pour le caprice, il n'y en a pas pour la liberté. Au sommet, au milieu, à l'extrémité, règne une nécessité inflexible et irrévocable.

« S'il n'y a point de liberté ni de hasard, il n'y a point de mal. Tout est bien, car tout est ce qu'il doit être. Tout est ordonné, car toute chose a la place qu'elle doit avoir. La perfection de chaque objet est dans la nécessité relative de son être, et la perfection de Dieu est dans l'absolue nécessité qui lui fait produire nécessairement toutes choses [1]. »

Spinosa, l'honnête, le laborieux et frugal Spinosa, entraîné par son système, nie complètement le libre arbitre et la moralité. Sans doute, les hommes sont plus ou moins parfaits, sont des révélations, des formes plus ou moins brillantes de l'éternelle substance; mais leurs actes n'ont aucune valeur distincte; leur organisation les porte fatalement à les accomplir et ils n'en répondent pas. On doit exterminer les malfaiteurs, non point parce qu'ils sont vicieux, mais parce qu'ils sont nuisibles [2].

[1] Émile Saisset, *Introduction*.

[2] « Celui à qui la morsure d'un chien donne la rage est assurément excusable, et cependant on a le droit de l'étouffer. De même, l'homme qui ne peut gouverner ses passions ni les

L'âme humaine est un automate spirituel[1]. Trois ressorts la meuvent : le désir, la joie et la tristesse ; elle ne se possède donc pas, elle appartient à la nature ; elle ne fait pas sa destinée, elle la subit.

Le philosophe va plus loin encore : il ne veut admettre l'idéal ni dans le suprême artiste, ni dans l'homme. Dieu, selon lui, ne se propose aucun but. Les causes finales sont une chimère inventée par notre faiblesse. Nous croyons que l'Éternel, aussi bien que nous, agit avec des intentions, mais c'est une double erreur. Il agit parce qu'il ne peut se dispenser d'agir, non plus que d'exister ; il se développe nécessairement et obscurément. Il vit pour vivre ; il ne cherche jamais à atteindre un résultat. Les idées du bien et du mal, du beau et du laid sont des rêves de notre intelligence : elles ne se rapportent pas à la nature des choses, elles n'expriment rien de positif et d'absolu. « Un objet se laisse-t-il imaginer avec aisance, nous l'appelons beau, harmonieux, bien ordonné ; avons-nous de la peine à nous le représenter, il nous parait laid, discordant, plein de désordre[2]. Un homme naît

contenir par la crainte des lois, quoiqu'excusable à cause de l'infirmité de sa nature, ne peut cependant jouir de la paix de l'âme, ni de la connaissance et de l'amour de Dieu, et il est nécessaire qu'il périsse. »

Lettre de SPINOSA *à Oldenburg*, tom. II, pag. 350.

[1] *De la réforme de l'entendement,* tom. II, pag. 306.

[2] *Éthique,* appendice de la première partie.

aveugle : voilà un monstre pour nous[1]. Nous disons que la nature a manqué son ouvrage. Comme si cet être éternel et infini que nous appelons Dieu ou nature n'agissait pas comme il existe, avec une égale nécessité[2]. »

Qui ne reconnaît dans cette doctrine l'hyperbole du réalisme flamand constaté par nous? L'apothéose de la nature en dehors de l'homme et en lui-même, n'est-ce point là le dernier excès de l'empirisme? La justification des instincts aveugles, n'est-ce pas la conséquence normale d'une trop grande activité extérieure, d'un trop grand respect du monde sensible? La négation de l'idéal, n'est-elle point fille d'un amour exagéré de l'observation? Analysez bien ce système, vous y trouverez la théorie de la peinture néerlandaise comme elle s'offre à nous, avec ses terrestres penchants, son culte du positif, ses moyens, ses intentions et ses formes vulgaires. Il y a une sorte de panthéisme, au point de vue esthétique, dans les toiles si nombreuses, si opulentes des artistes belges et hollandais. C'est la nature seule qui les inspire, dans le calme profond ou l'harmonieuse vigueur de l'unité. Point de trace qui révèle la lutte de deux principes, l'angoisse d'un combat intérieur, la divine et amère souffrance d'une aspiration toujours trompée, toujours

[1] *Lettre à Guillaume de Blyenberg,* tom. II, pag. 376.
[2] Saisset, *Introduction.*

renaissante. Le peintre s'identifie avec les objets, le monde s'empare de son âme; ils vivent d'une seule et même existence, où l'esprit et la matière sont confondus. Ce mélange, cet accord ont leur charme poétique. Il y a telle production devant laquelle on s'arrête plein d'un mystérieux sentiment, pareil à celui qu'on éprouve au fond des bois, quand le soleil y prolonge ses derniers rayons, que le feuillage dort immobile dans l'air parfumé, que le silence établit peu à peu son nocturne règne et que la paix de l'univers semble exprimer l'éternel repos, la force tranquille du souverain ordonnateur. Que de songes, que d'errantes pensées font naître les toiles d'Adrien Van der Neer? Il aime surtout les clairs de lune et les reproduit avec une habileté magique. Une rivière tortueuse et lente coule au milieu du tableau; des touffes de joncs en hérissent les bords : quelques masures se dressent un peu plus loin et derrière les cabanes on entrevoit la cime dentelée des forêts. L'astre mélancolique argente la surface de l'onde: une traînée brillante la divise, une lumière pâle se reflète jusque dans les moindres criques, tantôt les lustrant d'un léger glacis, tantôt les encadrant d'une ligne blanche. Les nuages qui ceignent l'orbe radieux se moirent aussi de nuances différentes et une lueur indécise en tombe à travers les ténèbres. La reine des nuits est le centre et la divinité de ce monde obscur, dont toutes les formes disparaî-

traient sans elle. Le génie de Gœthe n'eut pas mieux inventé.

Le panthéisme n'a eu pourtant aucun succès dans la Néerlande. On n'y a point combattu, rejeté la doctrine de Spinosa; elle a été accueillie par l'indifférence, elle est devenue la proie de l'oubli. C'est qu'elle y heurtait les principes les plus énergiques de l'organisation humaine : le sentiment religieux, très vif chez ces peuples; le sentiment moral qui ne les distingue pas moins; le sentiment de l'indépendance qui les a tant de fois précipités au milieu des batailles. Ils ne pouvaient admettre un Dieu sans entendement, une activité irresponsable, une âme sans libre arbitre. L'humiliant système du juif portugais ne rencontra donc pas un adepte : il périt sous le dédain, comme un excommunié dont on redoute l'approche, sous le froid d'un implacable hiver. La molle et docile Allemagne n'a pas été si cruelle à son égard; elle a étudié, commenté les ouvrages du solitaire de La Haye. Lessing, Gœthe, Novalis, Schelling, Paulus, Murr, Dorow, Schleiermacher s'éprennent de sa parole: on le nomme le précurseur de la philosophie véritable. Mais l'exaltation germanique ne lui ouvrira point les Pays-Bas : la Hollande même lui reste fermée, quoiqu'elle ait fait un pas vers lui, en admettant la prédestination, le fatalisme absolu de Calvin. La population qui habite son territoire a moins de sang gaëlique

dans les veines que la race belge. La défense du libre arbitre est pourtant le sujet où Erasme avait déployé le plus de vigueur[1].

L'éloignement des Néerlandais pour les abstractions, leur intelligence concrète, a servi à la peinture. S'ils avaient gardé les penchants spéculatifs de l'Allemagne, ils se seraient perdus comme elle au soin des régions fantastiques, ils eussent recherché la fausse poésie des symboles. En se tenant près de la nature, ils sont demeurés vrais : le souffle créateur, la puissance vitale ne s'est point retirée de leurs compositions.

Mais, si elle a eu d'heureux effets, elle a eu des suites regrettables. Elle a privé les artistes de noblesse et d'élévation. Il est des sujets où ce défaut habituel devient choquant; il blesse, par exemple, le spectateur dans les toiles religieuses. L'esprit ne peut s'habituer à voir la mère du Christ sous la forme d'une lourde paysanne, St-Jean sous les traits d'un bouvier, Madeleine peinte comme une laitière, les docteurs comme des valets de charrue et les bienheureuses avec la grâce d'une marchande de poissons. Une foule d'hommes, qui eussent compris, estimé, admiré plus tard le génie spécial des artistes flamands, saisis tout d'abord d'une répugnance involontaire en face de pareilles images, ont condamné pour

[1] Dans l'ouvrage qui a pour titre : *De libero arbitrio.*

jamais un style dont ils n'avaient pu apprécier les mérites. C'était une injustice, qui avait sa source dans une délicatesse trop grande que l'on excuse et blâme à la fois. Même quand les types ne sont pas vulgaires, quand les formes du corps ne sont pas triviales, l'imagination n'est point satisfaite par les tableaux néerlandais. Ou l'expression y manque, ou ils n'expriment que des sentiments physiques ; la douleur matérielle, le plaisir, la colère, la haine, l'anxiété, la véhémence de la jeunesse, l'orgueil de la force. Plusieurs productions de Rubens que l'on voit dans les musées de Bruxelles et d'Anvers sont de hideuses boucheries ; les détails les plus révoltants y abondent, la chair entr'ouverte y palpite et fume. Le martyre de Saint-Liévin nous montre un homme auquel on vient d'arracher la langue : un bourreau a mis entre ses dents le couteau souillé dont il a fait usage pour commencer l'opération ; un autre tortionnaire offre cette langue à un chien avec la tenaille même qui l'a déracinée ; le confesseur a la bouche ouverte, des flots de sang inondent sa barbe et s'y coagulent. L'œil se détourne malgré lui de cette effroyable page. Les trois crucifiés d'Anvers n'inspirent pas une moindre horreur. Le sang ruissèle de toutes les plaies du Christ, de sa tête chargée d'épines, de ses mains, de son flanc, de ses pieds meurtris, et roule sur le bois du supplice, et en colore la base de sa

funèbre pourpre. Les paupières de la Vierge, de Madeleine, du disciple bien-aimé sont rouges, comme si elles avaient perdu leur épiderme. Les larrons se tordent dans les postures les plus violentes, les plus affreuses : en se débattant, le criminel sans remords a fini par dégager de la croix un de ses pieds : la tête énorme du clou qui le retenait a passé au travers et il l'agite tout rompu, tout déchiré, avec la frénésie d'une intolérable douleur. N'est-ce point vraiment franchir les bornes de la peinture et de l'art, que de traiter d'aussi épouvantables scènes ? Le maître de Rubens, Otto Venius, et Martin De Vos, qui ont un goût tout différent, qui cherchent le beau et avaient puisé en Italie l'amour de l'idéal, pêchent à leur tour par le manque d'expression. L'un trace des figures blanches, douces et coquettes : il tombe dans l'afféterie, en cherchant la noblesse; l'autre se voue au clair obscur, à la fusion des teintes, au choix des couleurs, mais il dessine des têtes insignifiantes, des personnages dont l'âme paraît endormie d'un éternel sommeil.

L'élévation ne fait pas seule défaut chez les peintres néerlandais ; ils brillent très peu sous le rapport de la délicatesse. On nous priera d'établir une distinction entre ces deux qualités ; la voici : la première est le chemin du sublime, l'artiste lui doit ses triomphes les plus éclatants ; la seconde ne mène pas vers un but si glorieux, elle possède

une moindre valeur, mais l'usage en est perpétuel ; car elle constitue le goût moral et physique. La nature ne l'a point prodiguée aux coloristes des Pays-Bas ; je ne sais de quels mots me servir pour exprimer les objets qu'ils ont peints : l'idiome de Panurge me serait fort utile. Une petite anecdote va faire juger de mon inquiétude. La princesse douairière de Solms, ayant la plus vive estime pour le fameux Paul Potter, lui commanda un grand tableau qu'elle voulait placer dans son appartement. Flatté de son admiration, l'artiste résolut de s'en montrer digne et il appela toutes ses forces à son aide. Elles ne le trahirent point, il exécuta un morceau magnifique, un de ses chefs-d'œuvre. Mais quelqu'un l'étant allé voir, dit à la princesse : « Vous ne pourrez mettre cette toile sur votre cheminée, comme vous en aviez l'intention ; elle représente un objet fort sale, qui ne doit pas attirer vos regards. » En effet, le jeune Potter, avec un sentiment exquis, avait jeté au milieu de sa composition une vache indécente ; la queue roide, les jambes écartées, elle y formait une chute d'eau très copieuse. La dame laissa l'ouvrage dans l'atelier du peintre[1].

Tout le monde connaît les estampes de Rembrandt, où l'on voit un homme et une femme accroupie, remplissant la même fonction. Il n'existe

[1] Houbraken, 2e vol., pag. 126.

peut-être aucune ripaille de Téniers que ne signale un individu occupé d'une manière identique. Une fontaine de Bruxelles porte un nom qui exprime comment l'onde s'en échappe. Autrefois on plaçait sur les tables des *manneken* de cette espèce répandant du vin ou des liqueurs embaumées[1]. « Nulle part, dit M. Michelet, l'inconvenance n'est plus frappante que dans la première miniature du magnifique Quinte-Curce manuscrit de la bibliothèque royale. Le traducteur portugais fait la dédicace du livre à Charles-le-Téméraire; on voit au loin la mère du duc, portugaise aussi et protectrice du traducteur; mais la présence de cette princesse n'a pas empêché l'artiste de représenter au premier plan une fontaine dont le *Manneken*... est un singe d'or; au-dessous, un fol lappe et boit[2]. » Jordaens peint, dans presque tous ses tableaux comiques, un enfant auquel une personne intrépide rend le service que Gargantua se rendait si bien à lui-même et de tant de façons diverses. Jean Steen pose sur les tables de ses malades un instrument hydraulique abhorré par M. de Pourceaugnac et nous montre, au second plan, une jeune fille allitée que menace le remède. Je n'ai pas besoin de rappeler les postures obscènes, les vomis-

[1] Olivier de la Marche; voyez sa description d'une fête à la cour de Bourgogne, sous Philippe-le-Bon.

[2] *Histoire de France*, tom. V, pag. 366.

sements des kermesses de Rubens et autres anversois. Il existe ès gallerie de Bruxelles une imaige qui se peut dire mirificque et de nature non commune. Elle eut pour aucteur l'inclyte Van Thulden. Ung truand y vient d'embrenner ses chausses : l'espouse de ce hord ivrogne les luy a rabattues sur les talons et faict veoir sa croupe teincte, diaprée de matière fécale. Adoncq, elle a prins une poignée de paille et en absterge le beuveur immunde. Pareillement, sçait ung chacun que l'adextre Patenier décoroyt ses ouvrages d'ung petit homme fiantant, lequel à iceluy servoyt de marque et désignation. Mais trêve pour l'heure à ces horrificques propos. Les sujets peints par Torrentius, avec un talent hors de ligne, étaient si abominablement licencieux que les États de Hollande firent rechercher ses toiles, après sa mort ; toutes celles que l'on put découvrir furent brûlées en place publique [1].

Les biographies des peintres néerlandais présentent un spectacle analogue. On y voit continuellement des scènes de débauche. Ils aimaient par trop à humer le piot, à vivre en soulas et liesse. Un grand nombre d'entr'eux ne sortaient de la fumée des tavernes que pour gagner un peu d'argent qu'ils revenaient aussitôt dépenser. Plusieurs sont morts

[1] Houbraken, — Campo Weyerman, — Schrevelius, *Histoire de Harlem*.

dans un état d'ivresse; d'autres ont rendu l'âme sur un lit d'hospice. Ceux même qui cultivaient le genre sérieux ne respectèrent point tous leur propre talent. Mabuse se livrait à des orgies effrénées; Lairesse, que l'on surnommait le Poussin de la Belgique, buvait et perdait la raison, comme le dernier des manants. Quelques-uns, ne s'arrêtant pas là, bravèrent les règles de l'honneur et de la probité. Deux hollandais, Campo Weyerman et ce Torrentius, dont nous parlions tout-à-l'heure, furent de véritables coquins. Le premier mena une existence de filou; la justice le poursuivit; condamné à une détention perpétuelle, il termina effectivement ses jours dans un cachot. Le second, ayant troublé la ville d'Amsterdam par ses affreuses doctrines, fut arrêté, subit la question et les magistrats rendirent contre lui une sentence qui portait vingt années d'emprisonnement. Bien des fois le lecteur sera, comme nous, attristé de voir tant de bassesse jointe à de si grands mérites. La lumière du génie devrait-elle couronner de pareils fronts et l'honnête homme n'éprouve-t-il pas une cruelle douleur, en assistant au hideux hymen du talent et de la perversité? L'influence du christianisme, ses lois mieux comprises, plus strictement suivies, les progrès de l'intelligence et de la dignité humaine ont soustrait à ces mœurs brutales, non-seulement la classe des artistes, dans les Pays-Bas, mais presque toute la population. Aujour-

d'hui on les retrouverait plutôt en Angleterre, en France, en Italie que chez les Néerlandais. Ce que la Belgique et la Hollande inspirent maintenant, ce n'est pas l'ardeur de la débauche; le rigorisme et la médisance y ont fait succéder des habitudes monotones, qui ne laissent pas de conduire à l'ennui.

Avec plus de délicatesse, les peintres des Pays-Bas auraient dessiné des tableaux de genre, qui eussent flatté les âmes poétiques. La vie journalière a sa distinction et sa grâce. Mainte scène d'intérieur pouvait offrir un attrait romanesque. Dans ces chambres si élégantes, où pénètre une si douce lumière, où les tapis moëlleux, les brillants rideaux entretiennent une paix si profonde, où l'on découvre par les fenêtres de si charmants, de si tranquilles paysages, oui, dans ces retraites de bonheur, de liberté, de solitude, quels groupes amoureux l'on pouvait placer, comme dans un paradis de création humaine! Quelle magie eût prêté à leurs ravissements la pompe familière de ce petit monde silencieux! Que leurs regards, leur attitude, leurs gestes, leur beauté, eussent paru éloquents, au sein d'un tel asyle! Et si le peintre avait mieux aimé y introduire quelque rêveur, quelque philosophe en méditation, une autre espèce de charme ne nous aurait-il point captivés? Les sites radieux ou mélancoliques des tableaux flamands inspirent les mêmes regrets. Soyons

justes néanmoins : sans doute, les artistes de la Néerlande n'ont pas toujours employé toutes les ressources que peut fournir leur manière ; la valeur de la conception n'a pas toujours égalé le mérite de l'exécution ; mais Van Eyck, Hemling, Rembrandt, Berghem, Ruisdaël, Metzu, Hobbema nous offrent quelques morceaux achevés, où il ne manque plus rien, où l'on ne voudrait changer ni une ligne, ni une teinte et devant lesquels on est frappé d'admiration. Auraient-ils pu d'ailleurs aborder souvent ce genre particulier d'idéal, sans sortir peu à peu du domaine empirique ? Chaque style doit obéir aux lois de sa nature et, nulle chose n'étant complète ici-bas, ses défauts le caractérisent aussi bien, lui sont aussi indispensables que ses attributs les plus glorieux. Voilà ce qu'un historien de la peinture ne doit pas oublier.

Peut-être, au surplus, est-ce par une bonté de la providence que le sentiment de l'idéal n'agite point cette nation. Il l'aurait plongée dans une indicible angoisse, dans une perpétuelle douleur. Sur une terre humide que les flots lui disputent, sous un ciel triste et nuageux, près d'une mer froide qui lui envoie la pluie du couchant, du sud-ouest et du nord-ouest, au milieu d'uniformes campagnes où les vents se déchaînent sans obstacle, où l'œil n'aperçoit que des lignes roides, des pâturages immenses, des troupeaux et du brouillard, elle

serait devenue, malgré tous ses efforts, la proie d'un incurable et mortel ennui. Supposez-la tourmentée de vagues aspirations, cherchant de l'œil des objets qui répondent aux désirs de son cœur, et n'apercevant que le terne horizon, que les dunes blafardes, que l'éternelle prairie; elle écoute maintenant les bruits du dehors : mais quelles rumeurs frappent son oreille? Le mugissement éloigné des bestiaux, le râle de la vague sur les côtes, le murmure de la bise, le sourd clapotement de l'averse qui ruisselle le long des toits, inonde au loin les polders et fouette avec rage l'eau stagnante des marais. N'y a-t-il point de quoi tomber dans une léthargie de plusieurs siècles? Mais la nature prévoit tout : elle a, en conséquence, donné à cette race laborieuse un sentiment de la réalité si profond que ni ses vœux, ni ses songes, ni ses caprices, ni ses inventions, ni son amour, ni ses dégoûts ne s'élancent au-delà : l'infini est à jamais clos pour elle : la terre est son empire, sa demeure, son rêve et sa patrie. Les poètes de la Hollande, plus littéraire, plus faite aux abstractions que la Belgique, célèbrent uniquement les plaisirs du foyer, les joies et les chagrins de la vie commune, les satisfactions du bien-être, et riment des sentences, des avis, des pensées morales. Le Néerlandais, ne convoitant pas un bonheur chimérique, ne veut que passer agréablement ses jours. Le fond de son caractère est la gaîté. La voix même du

temps, cette voix solennelle qui mesure la durée de l'homme, il l'a convertie en musique de fête. Le carillon n'attriste point les banquets; il jette au milieu des rires, des propos, sa mélodie aérienne. Et, pendant que la cloche, sous des cieux moins rudes, annonce les heures par un tintement sépulcral, elle charme ici les oreilles qui l'entendent, elle porte à l'aménité, aux douces réflexions. Que la nuit vienne, que le froid augmente, que la tempête mugisse dans les airs, elle n'entonne pas moins son chant consolateur. Il brave la tourmente et l'obscurité; on dirait qu'un bon génie, veillant au sein des ténèbres, module de loin en loin ces accords pour rassurer la population inquiète.

L'art des Pays-Bas doit à sa réalité un précieux avantage. Il retrace d'une manière complète la vie de la nation. Il peint tous les objets qui l'environnent, le ciel, l'eau, la terre, les plaines et les collines, les bois et les fleurs, la lumière du soleil et la clarté de la lune; il représente l'extérieur et l'intérieur, la décoration et l'ameublement des logis, les figures, les costumes, les modes variées, les habitudes, les réjouissances, les défauts, les qualités du peuple, les ustensiles, le linge, les armes, les denrées, les mets, les joyaux; il copie les rues, les ponts, les promenades, les grands monuments; il rappelle les croyances religieuses et les superstitions. Il est

l'image la plus parfaite qu'une race ait encore laissée d'elle-même. Si elle périssait demain, on la retrouverait tout entière dans les produits de son habileté. Elle possède là une splendide existence que les âges ne pourraient détruire, si les œuvres du pinceau étaient immortelles comme les œuvres littéraires.

CHAPITRE IV.

Influence des idées sur la peinture en Belgique et en Hollande.

Les trois principes, dont nous avons analysé le pouvoir, forment par leur union une catégorie que nous nommerons celle des causes invariables. Elles demeurent effectivement toujours les mêmes, à peu de chose près. La coupe des bois, le dessèchement des eaux stagnantes, l'exploitation de la terre diminuent bien la rigueur du climat, dans les pays septentrionaux, mais cette amélioration a d'étroites limites et, une fois conquise, la température ne change plus. Ces travaux modifient également jusqu'à un certain point l'aspect du sol, mais ici encore l'action de l'homme trouve promptement des bornes. La figure générale d'une contrée, sa situation sur le globe ne dépendent pas

de ses habitants. Ils n'aplanissent pas les montagnes, ils n'exhaussent point les plaines; ils ne sauraient changer le cours des rivières, ou ne le changent que partiellement; ils ne peuvent ni fertiliser les rocs, ni éloigner la mer de ses grèves, ni l'appeler dans des régions qu'elle ne baignait pas. Il est indubitable que les races se perfectionnent de deux manières, par les mélanges et par la transformation de leurs tendances primitives. Les mélanges les complètent en leur apportant des qualités nouvelles. Ils opposent aux défauts des vertus, modèrent les excès, animent les facultés languissantes. Trois races se sont unies pour former la race française telle que nous la voyons, et cette multiplicité d'éléments tourne à son avantage. Les Gaëls se font remarquer par leur habitude de se réunir en petites agglomérations, dont la famille constitue la base, et par leur attachement opiniâtre à leurs principes, à leurs coutumes, à leurs superstitions. Lorsque César envahit la Gaule, elle était couverte d'une foule de tribus. Les clans écossais ont subsisté jusqu'à nos jours et les Bretons actuels montrent encore la même absence de sympathie, le même désir de solitude. L'obstination routinière des Gallois, des Highlanders et des Armoricains est un fait universellement connu. Cette double propension a causé la perte de toute la race. Malgré sa puissance intellectuelle et sa vigueur physique, elle a été sans cesse battue,

refoulée, conquise et éclaircie par les races voisines. Les Germains l'ont chassée du Nord, les Romains l'ont vaincue dans les Gaules cisalpine et transalpine, les Saxons et les Normands l'ont décimée en Angleterre, les Basques, les Goths, les Arabes l'ont presque anéantie en Espagne. Ces défaites, ces malheurs étaient inévitables. Comme elle ne sut jamais s'organiser, former un tout compacte, elle ne put tenir devant les populations unitaires qui l'attaquaient avec des armées nombreuses, où régnaient un esprit d'ensemble et un accord naturel. Sa haine des innovations ne la prédestinait pas moins à l'assujettissement. Les peuples limitrophes accroissaient leurs ressources, perfectionnaient leurs armes, leur stratégie, leur administration, leur commerce et leurs établissements industriels. Les Celtes demeuraient au même point et il fallait qu'ils succombassent. L'invasion romaine et l'invasion germanique leur furent donc d'une extrême utilité. Sous les Romains, les Gaulois se trouvèrent réunis, s'habituèrent aux formes gouvernementales et comprirent la nécessité de se grouper autour d'un centre. Leur mélange avec la race italienne, race éminemment organisatrice, épanchait dans leur sang le besoin de l'ordre. La docilité allemande concourait au même but; les guerriers du Nord donnaient l'exemple de la vénération pour leurs chefs et communiquaient cette tendance à leurs tributaires. Ils leur

inoculaient également une portion de leur souplesse intellectuelle, de leur large sympathie morale. Voilà comment s'élaborait la nation française et, lorsqu'on l'examine, on retrouve en elle tous les éléments qui la constituent. L'amour de l'indépendance et l'amour de l'ordre, la soif des distinctions et le désir de l'uniformité, l'esprit de routine et l'engouement pour les choses nouvelles trahissent ses différentes origines. Elle nous présente donc l'exemple d'une race améliorée par sa fusion avec d'autres races.

Les effets des propensions natives sont encore susceptibles de varier. On connaît la célèbre échelle des vertus et des vices qu'Aristote nous a transmise. Chaque mérite y est placé entre deux défauts : le courage entre la témérité et la peur, l'économie entre l'avarice et la prodigalité, la fermeté entre l'obstination et la faiblesse, la piété entre la superstition et l'irréligion. D'où il ressort qu'une même tendance produit une vertu par sa juste mesure et deux imperfections contraires, l'un par son manque de vigueur, l'autre par son excès de force. Eh bien, la civilisation métamorphose en qualités les mauvais penchants; elle les adoucit et les contrebalance, de telle manière que, sans éprouver de mutations spécifiques, sans changer aucunement de nature, certaines races se trouvent posséder des qualités réelles au lieu des vices qui les stigmatisaient précédemment.

Un habile historien voit dans l'ardeur commerciale une transformation de l'esprit de conquête; l'un et l'autre ont pour base l'envie d'acquérir; seulement, aux époques guerrières, on s'enrichit avec la lance, aux époques plus intelligentes, on cultive le négoce. Cette direction nouvelle que prend une passion fougueuse me semble constituer un progrès immense : de nuisible et de menaçante, elle devient féconde et utile. Une aveugle audace peut de même enfanter une sage hardiesse; l'obstination, la persévérance; les haines locales, l'émulation; le goût des aventures, le génie des entreprises maritimes. La race conserve intégralement ses attributs, mais les résultats n'en sont point les mêmes.

De quelle manière, toutefois, ces changements s'accomplissent-ils? Ce n'est point par une force intrinsèque inhérente aux objets sur lesquels ils portent; la cause qui les produit a son siége ailleurs. C'est la *civilisation;* elle seule abat les forêts, déssèche les marécages, laboure le sol, trace des routes et creuse des ports. Sous l'influence unique des mobiles que nous avons étudiés, le sauvage croupit dans sa faiblesse première, dans son dénuement originel. Et si deux peuplades barbares viennent à s'unir, les conséquences ne peuvent en être bien importantes. Il faut que l'homme ait acquis un certain développement moral pour que ces entreprises s'effectuent, pour

que ces mélanges déterminent de graves résultats. Leur sphère d'action est en outre assez bornée : les métamorphoses sont peu nombreuses et opèrent toujours identiquement, lorsqu'elles se trouvent accomplies. Leur mobilité lente, partielle, ayant son origine au dehors de leur propre nature, n'explique donc point le mouvement de l'histoire, les formes successives que prend la destinée des peuples. Si nulle autre cause ne dirigeait leur sort, ils demeureraient dans une complète apathie, dans un éternel engourdissement, comme ces figures égyptiennes dont le sculpteur n'a point divisé, ni terminé les jambes ; ne possédant même pas les organes de la marche, une invincible torpeur les tiendrait à jamais captifs.

Les progrès de l'humanité, les événements qui l'agitent, ses phases diverses ont donc une autre source. Elle réside dans une seconde espèce de causes que nous nommerons les causes mobiles. Leur action change perpétuellement.

La première et la plus énergique de toutes, ce sont les idées. « Le fond de l'histoire, nous dit M. Jouffroy, appartient aux idées ; il en est l'effet logique et l'expression pure. Elles se traduisent fatalement dans les institutions politiques, religieuses, civiles, militaires et domestiques d'une nation, et ces institutions, à leur tour, déterminent fatalement toutes les grandes circonstances de son histoire, qui décident elles-mêmes de sa

destinée [1]. » Cinq classes de notions générales dominent et enfantent chaque civilisation : les idées que l'on se forme sur *l'utile* donnent naissance à l'industrie, au commerce, à la mécanique, à l'économie politique, à toutes les sciences d'application; de la manière dont on conçoit *le juste* dérivent la société civile, la législation et l'État; les idées sur *le beau* engendrent l'art; l'idée de *Dieu* produit la religion et le culte; l'idée du *vrai* ou de l'être pris en soi, la philosophie et toutes les sciences spéculatives [2]. Au moyen de ces principes, l'homme secoue la tutelle de l'immuable nature; ils l'arment d'une force qni lui permet d'agir à son tour sur elle, de modifier sa propre vie et de créer des œuvres indépendantes. Or la conformation de l'esprit le pousse toujours en avant; la pensée étant sa manière de vivre, le repos et la mort seraient pour lui une seule et même chose. Dès qu'il prend sa course, d'une autre part, tout s'agite avec lui : chacun de ses mouvements ébranle le monde, chacune de ses découvertes entraîne la ruine des édifices bâtis selon les opinions précédentes et sème la terre de monuments nouveaux. Les progrès des idées industrielles et commerciales donnent au commerce et à l'industrie une puissance

[1] *Réflexions sur la philosophie de l'histoire.*

[2] Nous empruntons cette classification à M. Cousin, en la modifiant.

de plus en plus forte. Aucune marchandise ne s'améliore, si l'idée de ce perfectionnement n'a d'abord été conçue. A peine l'idée du juste varie-t-elle que les rapports des individus s'altèrent, que les États prennent une physionomie inconnue et adoptent des lois régénératrices. L'idée du beau ou l'idéal ne se transforme pas sans transformer aussitôt les arts. Différentes manières de concevoir Dieu ont produit, en dehors du christianisme, plusieurs dogmes, plusieurs morales, plusieurs cultes. Les théories nouvelles changent l'aspect de la science et il n'est pas rare qu'elles la bouleversent de fond en comble.

Nous dirons donc avec M. Jouffroy : « Le principe de la mobilité des choses humaines est dans la mobilité des idées de l'intelligence humaine. Tous les changements qui s'opèrent dans la condition de l'homme, toutes les transformations qu'elle a subies, dérivent de l'intelligence et en sont l'effet ; l'histoire de ces changements n'est, en dernière analyse, que l'histoire des idées qui se sont succédé dans l'intelligence humaine, ou, si l'on aime mieux, l'histoire du développement intellectuel de l'humanité. »

Or, ce colossal pouvoir de la pensée dont les variations engendrent l'incalculable série des faits, cette terrible et menaçante vertu exigeait que son action ne fût point abandonnée au hasard. Si la Providence s'occupe de l'homme, c'est ici que l'on

doit trouver l'empreinte de sa main paternelle. Ne point soumettre à des lois sûres et constantes le principe déterminant de notre sort eût été pour Dieu renier sa créature. Il lui avait donné l'être, il fallait qu'il réglât ses destins, ou qu'il la livrât comme un jouet et une victime au reste de la création. Puisque toutes les forces de la nature sont gouvernées par sa sagesse, l'homme, déshérité de cette protection bienveillante, serait le plus malheureux des orphelins. C'est alors qu'il pourrait examiner avec effroi le monde hostile qui l'environne. Seul objet des faveurs du Très-Haut, l'univers lui rappellerait toujours sa propre infortune; la splendeur lui en paraîtrait une dérision cruelle, la puissance un inquiétant présage de tyrannie et de douleur. Le globe serait vraiment un lieu de supplice, qui promènerait son désespoir à travers l'immensité. Du milieu de ses luttes, de ses angoisses, de ses tristesses, il éclipserait néanmoins par sa grandeur morale ce Dieu barbare, égoïste et injuste, qui l'aurait proscrit sans raison. Mais, comme cette hypothèse est un blasphème, nous ne pouvons l'admettre et nous devons croire qu'il a ordonné charitablement le sort de l'humanité.

Pour atteindre ce but, il a pris le moyen le plus direct et le plus sûr : il a identifié les lois de sa prévoyante sollicitude avec l'intelligence de l'homme, en sorte qu'il vécût par elles et qu'elles

vécussent en lui. C'est donc la nature même de la pensée, la manière dont elle conçoit les objets, qui préside à ses révolutions, détermine celles de l'histoire et gouverne le monde.

En effet, l'esprit humain obéit, dans sa marche, à des règles fatales et invariables. Il a un point de départ fixe et voyage sur une longue route tracée d'avance. Il aperçoit d'abord telle idée, puis telle autre, que remplace une troisième, bannie à son tour par une idée nouvelle. Cette progression normale puise son origine dans l'essence des choses non moins que dans celle de l'entendement. Quoi que l'on fasse, on va du simple au composé, des notions les plus étroites aux plus larges, des plus obscures aux plus claires, des plus fausses aux plus vraies. Les idées simples, étant les moins difficiles à concevoir, sont saisies les premières; les plus exclusives, supposant une moindre somme de connaissances, doivent frapper tout d'abord; les plus fausses, étant celles qui naissent de l'apparence des objets et du témoignage des sens livrés à eux-mêmes, doivent aussi précéder les autres. Dans la politique, pour offrir un exemple, on voit que les peuples débutent par l'idée monarchique, remplacée bientôt par l'idée aristocratique, supplantée elle-même par le principe démocratique. Le gouvernement d'un seul est en effet le plus rudimentaire, celui dont l'invention donne le moins de peine : on suit

la volonté du chef élu et tout est dit. Le gouvernement aristocratique offre déjà une plus grande complication : il suppose, il exige l'accord d'un certain nombre de volontés, une pondération de pouvoirs individuels. Le gouvernement démocratique se signale par une bien autre complexité : il réclame l'harmonie entre tous les citoyens dont se compose un État. Aussi voyons-nous les Grecs introniser d'abord la monarchie, se jeter ensuite dans les bras de l'aristocratie, et invoquer après la démocratie pure, qui ne triompha que pour périr, car elle ne sut point s'organiser. A Rome, même spectacle : des rois au commencement, puis une aristocratie, puis une démocratie pure, qui, ne se coordonnant point, périt également. Le système représentatif, mélange des trois pouvoirs, contient un plus grand nombre de ressorts que ces trois pouvoirs pris séparément et devait naître à une époque moins éloignée ; aussi est-il une création moderne. Qu'on examine tous les produits de l'intelligence : on la verra sans cesse marcher du simple au composé, de l'exclusif au compréhensif.

On a dit, je le sais, qu'elle débutait par la synthèse et finissait par l'analyse. Mais cette théorie, contraire en apparence à la nôtre, a au fond le même sens. Oui, l'homme commence par une synthèse vague et trouble, c'est-à-dire par la confusion. N'ayant point encore pu apprécier les divers

éléments des choses, il n'établit d'abord qu'un petit nombre de grandes classes, ou, si l'on aime mieux, une classification très simple. Ses divisions embrassent une foule d'objets et peuvent sembler intérieurement fort compliquées. Ainsi, le mot de physique servait à dénommer, chez les anciens, la physique proprement dite, la chimie, la géologie, l'astronomie et l'histoire naturelle. Mais était-ce là une véritable synthèse et croit-on que leurs idées sur la nature fussent plus riches et plus vastes que les nôtres? Bien loin d'y voir de la complexité, j'y vois le dénuement de l'intelligence, qui, n'ayant pas distingué l'une de l'autre les parties intégrantes des objets, n'examine que leurs rapports, ne connaît point leurs différences et les amoncelle dans de ténébreuses catégories. Aussi peut-on exposer en quelques pages la physique, ou plutôt la cosmologie des Grecs, le système d'Épicure et celui des Stoïciens, par exemple, au lieu que chez nous cette science demande de nombreux volumes, signe évident de son opulence supérieure. Les synthèses de l'antiquité ne sont donc pas des synthèses réelles, mais une sorte de vue à distance, d'obscure aperception : l'étude n'y a pas encore introduit l'ordre et la lumière. La synthèse véritable est celle qui a pour principe l'analyse, la connaissance de tous les éléments, de tous les attributs des choses. Après s'être enquise du divers, s'être familiarisée avec le dissemblable,

elle classe ces matériaux et en forme une vivante unité à laquelle la nature sert de base. Si donc, dans ses divisions, l'intelligence passe du confus au simple, à mesure qu'elle les trace, la pensée se complique. Elles embrassaient jadis un grand nombre de choses peu ou point connues, mais un petit nombre d'idées; actuellement elles renferment un grand nombre d'idées, même dans les catégories où n'entrent qu'un petit nombre de choses. L'extension diminue et la compréhension augmente. On avait d'abord des familles vagues; on a maintenant des espèces et des genres précis. Avec les sous-genres et tous leurs détails, ils composent une masse surprenante de vues analytiques. Simplification des éléments, complication de l'ensemble, unité de plus en plus grande, voilà la marche de la pensée. Eh bien! chose merveilleuse! ces règles que l'humanité suit fatalement, irrésistiblement sont les préceptes mêmes que Descartes recommande aux individus pour obtenir la vérité d'une manière plus rapide et plus sûre[1]!

[1] Afin que le lecteur puisse juger de cette ressemblance, je transcris les maximes de Descartes; il faut, selon lui :

« Diviser chacune des difficultés qu'on examine en autant de parcelles que l'on peut et qu'il est nécessaire pour les mieux résoudre.

» Conduire par ordre ses pensées, en commençant par les objets les plus simples et les plus aisés à connaître, pour monter peu à peu, comme par degrés, à la connais-

L'humanité s'y conforme d'autant mieux, et c'est ici le second point, que les objets l'y contraignent. En effet, comme nous ne pénétrons pas d'abord dans l'intimité de leur essence, leurs qualités les plus évidentes, les plus immédiatement perceptibles nous frappent les premières; nous nous y arrêtons, nous nous y amusons, comme dirait Montaigne. De là naissent des idées simples, faciles et incomplètes. Une fois ces attributs observés, le regard se porte sur des attributs moins manifestes, dont le siége est plus secret et l'étude plus pénible. La connaissance en devient banale à son tour; l'esprit, aiguillonné par sa nature active qui ne lui permet point le repos, continue ses recherches et atteint des principes plus cachés, plus mystérieux encore. L'idée première d'un objet qui était assez pauvre, s'enrichit donc de tous les éléments nouveaux que l'intelligence y discerne, et finit par devenir très complexe. Mais elle devient en même temps plus juste, plus claire, plus profonde et plus adéquate.

Or, tandis que ces progrès se réalisent dans la

sance des plus composés, en supposant même de l'ordre entre ceux qui ne se précèdent point naturellement les uns les autres.

» Faire partout des dénombrements si entiers et des revues si générales, qu'on soit assuré de ne rien omettre. »

Ne venons-nous pas de montrer que le genre humain observe précisément cette méthode?

pensée, l'homme à son tour devient plus sage, plus puissant et plus heureux. L'astre qui brille sur sa tête, qui éclaire sa route, l'embellit et la fertilise. Il se comprend mieux lui-même, car il est un des objets de son étude; il comprend mieux sa destination, car la connaissance de l'âme et de l'univers la lui explique; il exerce plus d'empire sur la nature, car il a pénétré ses secrets et fait usage de ses propres forces pour la dompter; il organise mieux le monde social, car il a des notions plus justes sur les rapports des individus; en un mot, il se conforme mieux à l'essence des choses et à l'essence de l'entendement, ce qui est la source de la force, de la sagesse et du bonheur.

Mais la Providence n'a pas cru qu'il suffisait de régler le développement général de l'esprit humain; elle l'a encore divisé en un certain nombre de phases périodiques et nécessaires. Les plus vastes de ces phases, les plus importantes sont les civilisations : elles offrent le spectacle d'un large ensemble de théories et de faits harmonieusement coordonnés. Ces systèmes et ces faits se groupent selon des lois constantes. Le passage d'une forme à l'autre est aussi prévu, discipliné. La première, en se décomposant, suit d'immuables principes; la seconde, en se constituant, suit des principes non moins fixes. Lorsqu'elle est organisée, elle subit des métamorphoses comptées d'avance, métamor-

phoses principales pour elle, secondaires quant à l'histoire envisagée dans tout son cours. Ces transformations elles-mêmes naissent régulièrement l'une de l'autre, comme les civilisations. Elles se subdivisent à leur tour et enfantent de nouvelles périodes, méthodiquement disposées. La détermination de leurs lois est le travail le plus considérable et le plus utile que puisse aborder la philosophie de l'histoire, car de ces lois dépend le sort terrestre de l'homme; l'étude qui les saisit a d'ailleurs pour effet immédiat de ranimer la confiance dans le souverain arbitre.

De toutes les parties de l'histoire, cette œuvre fondamentale est cependant la moins avancée, la plus négligée. Perrault, Lessing, Herder, Condorcet, Mme De Staël, MM. Leroux, Cousin, Michelet, Jouffroy et d'autres encore ont observé la marche générale de l'humanité; ils ont résolu la question en faveur du progrès. Lorsqu'il a montré comment, depuis les époques les plus anciennes, Dieu préparait le triomphe du christianisme et comment toute l'histoire a concouru à ce triomphe, Bossuet a donné un exemple magnifique de ces vastes recherches. Mais on a encore très peu étudié les phases particulières d'un aussi long développement, les inéluctables retours des mêmes formes. Vico seul les a choisies pour but principal de ses veilles scientifiques; il a mis hors de doute que chaque civilisation débute par un âge

divin, auquel succède un âge héroïque, après lequel naît une période humaine. Le grand nombre de faits qu'absorbe, explique et illumine cette triple division lui donne une profonde importance. Une secte anéantie a parlé d'époques organiques et inorganiques. Il se peut qu'on ait essayé d'autres formules; nous ne les connaissons point et nous nous éloignerions de notre objet en les cherchant.

Ce ne serait pourtant une digression qu'en apparence. La vie se compose de trois termes, comme nous l'a enseigné Platon : l'être ou le vrai, le bien ou la perfection de l'être, le beau ou la manifestation du bien. La beauté est, par conséquent, le dernier terme et la plus haute expression de la vie. Elle nous offre un miroir magique où revêtent d'éblouissantes couleurs tous les phénomènes de l'existence. Rien ne se produit dans aucun ordre de faits, sans y peindre immédiatement son image. La nature, disons mieux, le suprême artisan des mondes l'emploie pour révéler sa grandeur. Formidable Océan qui voudrais inonder tes rivages, ciel bleu qui te déroules sur nos têtes comme une divine coupole, soleil impérial devant lequel tout pâlit, forêts embaumées qu'agite la moindre haleine, fleurs charmantes qui vous inclinez d'un air pensif, mélodies des oiseaux, soupirs des bois, murmure des fontaines, nuages mobiles et pompeux qui errez dans les

solitudes de l'infini, douces vapeurs qui argentez les champs, rayons mystérieux de la lune, premiers songes de l'amour, grâce enchanteresse de la femme, intime volupté de ses regards, musique sublime d'une voix chérie, bonheur des soins, des espérances maternelles, c'est par vous, c'est par cette profonde et enivrante poésie qu'il montre sa puissance et nous explique sa volonté. Ah! l'homme qui doute de lui ne contemple pas ses ouvrages! Il est sans doute prisonnier dans quelque humide forteresse, ou habite l'immonde cloaque des grandes villes. Là, au sein d'un factice univers, où toutes les productions naturelles ont changé de forme sous la main de l'ouvrier, où l'aspect du crime heureux, de la duplicité habile, de la sottise enorgueillie, vous abreuve de réflexions amères et vous fait désespérer de la souveraine justice, oui, au sein d'un pareil enfer de l'âme et du cœur, il oublie la création majestueuse et bienveillante du Très-Haut. Mais qu'il aille se reposer près d'un étang sauvage, entre des rocs déserts, sur le thym virginal des lieux inconnus, oh! alors la moindre plante calmera, persuadera, touchera son esprit navré. Le bourdonnement de l'insecte et l'harmonie des pins lui sembleront un langage consolateur. Qu'une de ses larmes tombe parmi les pleurs de la rosée, il se sentira paisible et guéri; les derniers rayons du jour éclaireront sur ses traits la mélancolie sereine des chagrins qui finissent.

Or, si la nature révèle ses plans au moyen de la beauté, l'art, cette beauté humaine, exprime à son tour et le monde extérieur et le monde de l'homme. Aucune révolution, aucune métamorphose n'a lieu ni dans la vie réelle, ni dans les idées, sans qu'une métamorphose analogue s'opère dans les œuvres plastiques, dans les œuvres littéraires. En cherchant quelles inévitables phases doit subir la pensée, nous ne ferions donc, après tout, que suivre les phases mêmes de l'art et de la poésie. La peinture de la Néerlande va nous en offrir un exemple : on y aperçoit, au premier coup d'œil, les trois âges du philosophe italien.

L'époque des vitraux, des manuscrits religieux, des fresques saintes, de Van Eyck et de Hemling forme évidemment une période sacerdotale. Les églises, les monastères, les châsses, les livres d'heures occupaient seuls le mérite. Les sujets étaient fournis, presque sans exception, par le christianisme et par son histoire. La Bible, l'Évangile, les martyrs, les pères de l'Église, les vierges, les bienheureux, les esprits célestes composaient le fond même qu'embellissaient les arts. Le génie descendait du firmament vers les peintres comme un noble envoyé ; l'aigle mystique de St-Jean planait au-dessus de leur tête et les inspirait de son cri surnaturel. La piété est l'expression principale qu'ils cherchaient à donner aux visages. Cette ère importante finit avec le XVe siècle.

En quittant Bruges pour Anvers, la peinture prend une nouvelle forme : elle commence son âge héroïque ou chevaleresque. Ce n'est plus la douceur des traits, la chasteté des lignes, la grâce des sentiments affectueux, la noblesse d'une intelligente dévotion qu'elle recherche ; elle ambitionne le mouvement, l'ardeur, la force, l'éclat et même la violence ; tous les signes d'une activité fougueuse sont l'objet de sa prédilection : elle traite encore des scènes puisées dans le christianisme, parce que la religion ne perd point ses droits [1], mais elle les traite d'une manière peu chrétienne : l'élan spiritualiste, l'onction évangélique n'y règnent pas. Le goût de cette école l'entraîne vers l'aristocratie bien plutôt que vers le clergé ; Rubens, Van Dyck, Gaspard de Crayer, Jordaens, Van Thulden, Seghers, Diepenbeke, Gonzales Coques vivent dans l'intimité de la noblesse. Leurs toiles rappellent souvent ces illustres fréquentations [2]. Plusieurs d'entr'eux mènent une

[1] L'époque héroïque n'exclut point la religion : elle met seulement l'aristocratie à la place de la théocratie ; les grands possèdent alors le pouvoir exercé jadis par les prêtres : c'est ce qu'on voit dans l'Iliade et dans l'Odyssée, qui représentent l'âge héroïque de la Grèce.

[2] M. le prince de Ligne, cet affectueux protecteur de la littérature et des arts, possède, entr'autres curiosités, dans son magnifique château de Belœil, un tableau de Van Dyck, où l'on admire une grande distinction aristocratique. Il représente Jacques I[er] d'Angleterre et son épouse,

existence princière ; ils ne décorent pas seulement les châteaux des seigneurs, ils en possèdent eux-mêmes; quelques-uns révèlent ces tendances jusque par leur physionomie et leur attitude : les traits, le port, le costume, le geste de Rubens et de Van Dyck ont une élégance chevaleresque ; tout se réunit donc pour caractériser selon les principes de Vico la deuxième époque de l'art flamand.

Les peintres hollandais forment le troisième âge et complètent le cycle. Dans cette école les sujets pieux, les actions, le mouvement et les figures héroïques sont abandonnés. La vie de famille, les types ordinaires, l'intérieur des maisons, les soins de chaque jour composent la seule matière qu'elle exploite. Elle a pour guides et pour patrons les génies du foyer domestique. C'est une période humaine, suivant le sens rigoureux du mot. Sa manière a la sagesse, la tranquillité, la patience, tous les mérites d'un style et d'un régime positifs. Elle aime la nature, la féconde et paisible nature, comme un vieillard désenchanté aime les promenades dans un riant jardin, ou la mélancolie du soir dans une fraîche campagne. Elle est aussi grave, aussi douce et harmonieuse que les rayons obliques d'un soleil d'automne.

Les remarques sur les deux phases sociales

se tenant par la main; la grâce des poses, la beauté des visages, l'exécution fine et soignée en font un morceau remarquable.

d'organisme et de désordre s'appliquent pareillement à l'art et à la littérature. Ne les a-t-on point vus offrir une brillante unité, puis déchoir et se dissoudre? Quel est leur principe de notre temps? Victimes de l'anarchie religieuse et intellectuelle, ils flottent au hasard, poussés par les vents les plus contraires sur une onde brumeuse, où ils ne discernent point leur route.

La loi en vertu de laquelle les idées récentes, avant de produire elles-mêmes, détruisent d'abord l'ouvrage des notions antérieures, n'est-ce point sur les arts que s'exerce le plus durement et le plus immédiatement son empire? Une expédition iconoclaste ne signale-t-elle pas chaque progrès de l'humanité? Les Hébreux renversaient tous les monuments, toutes les statues des dieux païens; la religion chrétienne inspira l'envie d'anéantir les idoles, magnifiques erreurs des Scopas et des Praxitèles: la dévotion des catéchumènes fut plus impitoyable cent fois que l'ignorance des barbares. « Des villes entières détruisirent elles-mêmes les statues, rasèrent les temples qu'elles avaient jusqu'alors révérés [1]. » Les fanatiques Mahométans ne commirent pas moins de dévastations. Au XVI[e] siècle, Carlostadt, le luthérien, proscrivit les images; des sectaires farouches, que la voix du maître arrêta, mirent en pièces les chefs-

[1] Eméric David, *Histoire de la peinture au moyen âge.*

d'œuvre gothiques. Le rude et triste Calvin déchaîne de nouveau leur fureur; ils se précipitent sur les merveilles de l'art et saccagent la Néerlande. La révolution de 1648, en Angleterre, se livre aux mêmes emportements. La France, dans son ardeur novatrice, ne respecte pas davantage, quand brille le soleil de 89, les prodiges de son architecture, de sa sculpture, de ses peintres verriers. Les premières victimes que sacrifie l'intelligence humaine, dès qu'elle se déplace, sont donc les nobles filles du talent.

Nous ne nous trompions point, comme on le voit, lorsque nous disions que rechercher les lois qui président au mouvement de l'histoire, ne serait point dévier, puisqu'elles dirigent aussi la marche de l'art et de la littérature. Cette tâche cependant nous conduirait trop loin : ce serait empiéter sur l'ouvrage que nous préparons et inonder l'ouvrage actuel d'un flux de théories abstraites. Nous nous bornerons, en conséquence, à étudier l'action particulière de la pensée dans le développement de la peinture néerlandaise.

La plus énergique influence à laquelle l'art soit soumis, comme toute œuvre humaine, est celle des doctrines religieuses. Le christianisme avec ses effets directs, avec ses effets détournés, constitue donc la source principale où l'on doit puiser l'explication de l'art moderne. Il a fait subir son pouvoir aux éléments divers de la peinture, les types et l'ex-

pression des visages, la figure des corps et les mouvements passionnés qu'on leur imprime, le caractère des formes, la nature des sujets et de la conception, la manière de composer, la manière de reproduire le monde physique et le genre de l'exécution.

Il a opéré dans les types naturels de la Flandre des altérations très remarquables. Les figures qui animent les toiles des Pays-Bas sont la suite d'un compromis entre l'intelligence et la réalité : on y voit les traits principaux de l'original, mais modifiés par les croyances. Les plus anciens tableaux, comme on devait s'y attendre, portent les traces les plus manifestes de leur domination. Van Eyck, Rogier van der Weyde et Rogier de Bruges, Hemling et Lucas de Leyde, Hugo van der Goes et Schoreel, dessinent des têtes qui surprennent tout d'abord, sans qu'on sache bien pourquoi. Si on en cherche la cause et se livre à un examen attentif, on observe bientôt que le peintre a donné aux fronts un développement énorme, disproportionné, tel enfin qu'il choque la vue dans un grand nombre d'ouvrages. Les tempes ont aussi une largeur discordante, et la racine des cheveux se trouve de cette façon rejetée sur le derrière du crâne. L'orbite de l'œil est plein et charnu, ce qui en fait ressortir le globe. L'occiput n'existe pas, pour ainsi dire; l'oreille occupe une des extrémités du profil. Les têtes ont

donc une apparence vraiment singulière. Mais les causes de cette étrangeté ne sont-elles point encore plus bizarres? Les caractères dont nous venons de parler sont justement ceux qui désignent, selon les phrénologues, la suprême activité de l'intelligence, la force des nobles penchants et la faiblesse des mauvaises passions. Toute la théorie de Gall y est appliquée avec la dernière exactitude. Le moyen-âge la connaissait-il[1] ou les peintres l'avaient-ils préconçue par une espèce de divination ténébreuse? Je ne puis résoudre cette énigme que l'on éclaircira probablement un jour, mais le

[1] Un manuscrit du 14e siècle, ayant pour titre : *Liber moralium, qui alio nomine dicitur secretorum, ab Aristotele editus*, ouvrage traduit en latin par maître Philippe de Tripoli, ferait croire que nos aïeux n'ignoraient pas les principes généraux de cette science incomplète. Il renferme un petit traité de physiognomonie dont je tire ce passage : « Cum itaque fuerit anima superans et dominans corpori et præponderans, et virtus flammea existens in corde non desinat, inter ipsam et virtutem animalem existentem in cerebro tunc sublimatur, augmentatur, declaratur intellectus secundum mensuram. » Un peu plus loin l'auteur raconte une histoire d'où il résulterait que les anciens mêmes en avaient quelques notions : le livre pourtant me paraît apocryphe, mais cette anecdote, dans laquelle un savant grec juge le caractère d'Hippocrate d'après son image, vient à l'appui de la phrase mentionnée tout à l'heure, et montre que la théorie de Gall n'est pas entièrement nouvelle. Peut-être cependant ne s'agit-il que des doctrines d'Aristote et de Lavater.

fait qui nous occupe est hors de doute, et a une importance d'autant plus grande qu'on le retrouve dans presque tous les anciens panneaux flamands et dans ceux de l'Allemagne, au XVe et au XVIe siècles. Israël de Meckenen, Martin Schœn, Wolgemuth, Albert Dürer, Lucas Cranach et leurs successeurs travaillent d'après ce modèle. Il existe dans la cathédrale de St-Bavon à Gand un tableau de Gérard Van der Meire, artiste dont on connaît peu d'ouvrages : on y observe sur le champ la conformation désignée par nous. Il semble que le spiritualisme chrétien ait immédiatement inventé la forme la plus sympathique à son génie.

Les productions de Rome et de la Grèce ont des caractères bien différents. Il n'est personne qui ne remarque dans les statues païennes l'exiguité du front, des tempes et en général de tout le sinciput, le développement peu ordinaire du crâne postérieur et la cavité très forte de l'œil. Les têtes sont souvent trop petites pour les corps : c'est le défaut opposé qui règne dans la statuaire gothique. Si les œuvres brugeoises nous offrent des cous très minces, les cous, chez les anciens, ont fréquemment une grosseur énorme; les personnages lui doivent une certaine ressemblance avec le taureau. Les nez droits, sans courbure et prolongeant la ligne du front, me paraissent encore un trait désagréable. On leur a fait une réputation immense et dénuée de justice, comme beaucoup

d'autres. J'y vois un reste des formes bestiales que les païens mêlaient à la forme humaine, ainsi que le prouvent les idoles de l'Égypte, les satyres, les faunes, les syrènes, les centaures de la Grèce. On n'en trouve réellement de semblables que dans les animaux, le cheval, l'âne, le chien, le porc et la plupart des mammifères. Ils communiquent aux visages une expression lourde et sotte. La ligne flexible du nez, l'intervalle qui le sépare du front distinguent spécialement l'homme : ils font donc partie intégrante de la beauté humaine, de la beauté supérieure ; on ne doit pas mettre à la place des traits moins nobles et moins purs. Les artistes catholiques ne sont pas tombés dans cette faute, grâce à l'élévation de leur esprit et cette différence constitue un avantage pour eux.

Par une autre singularité, les vieux artistes flamands et germaniques donnent surtout aux femmes les attributs de la puissance intellectuelle. Pour s'en convaincre, il suffirait d'examiner la châsse et les tableaux de Hemling que possède l'hôpital St-Jean à Bruges, et les tryptiques du même auteur qui ornent l'Académie de la même ville. Notre sexe y est plus beau que le sexe aimable, parceque ses traits n'offrent pas les disproportions phrénologiques de celui-ci. Les têtes masculines sont les plus régulières et de beaucoup les plus harmonieuses ; le St-Jean de l'*Apocalypse*, entr'autres figures, a une suavité charmante. Les

femmes n'y exercent un prestige réel que quand de longs cheveux tombent sur leurs épaules ; cette abondante parure voile les tempes et encadre le visage : les nobles difformités du crâne échappent aux regards. Mais elles ne sont vraiment que déguisées ; l'imagination de l'artiste les rêvait sous les ondes brillantes qui flottent alentour. Dès qu'il écarte les dernières, on les voit reparaître. Dans le fameux tableau de Gand, l'*Adoration de l'agneau mystique,* une troupe de saintes marche vers l'autel où il saigne pour les crimes du genre humain ; des tresses blondes enveloppent leur col ; elles sont pleines d'une grâce admirable et leurs traits ne laissent rien à désirer. Parmi ces vierges, il en est trois dont les cheveux sont rejetés derrière les oreilles ; on aperçoit toute la forme de leur tête : cette forme ressemble exactement à celle que nous avons décrite.

D'où vient une pareille transposition des qualités spéciales de l'un et de l'autre sexe ? Pourquoi l'intelligence se trouve-t-elle dévolue aux femmes et la beauté aux hommes ? Est-ce un résultat de l'Évangile qui a tiré les premières de la servitude, reconnu leurs droits, mis un terme au dédain que l'antiquité manifestait pour elles et accru leur importance morale, domestique et sociale ? Est-ce un effet éloigné de la vénération que leur témoignaient les Germains et les Gaulois ? Est-ce un hommage rendu par une nation positive à leur

génie pratique? Ces trois causes y ont simultanément contribué, selon toute apparence. Une autre cause leur est venue en aide. Il régnait dans la Néerlande, au XVe siècle, une mode étrange : les dames relevaient leurs cheveux et les cachaient entièrement sous une haute coiffure; il semble même qu'elles les rasaient en partie sur le devant de la tête; elles logeaient ceux qui ornent les côtés dans des espèces de cornets dressés derrière les tempes. La compagne de Van Eyck se défigurait ainsi; un portrait d'elle que l'on voit à Bruges constate ce fait. Avec une habitude pareille, tout le sinciput se trouvait nu et dégarni : pour produire les types bizarres de l'ancienne école flamande, il n'y avait qu'à en exagérer le volume et à diminuer celui du crâne postérieur. Les vierges byzantines ayant, au contraire, la tête et le front voilés, ces sortes de modèles formaient une complète innovation.

Les traits s'en sont affaiblis, mais ont persisté depuis la première époque de l'art flamand : tous les tableaux des Pays-Bas les reproduisent. Le haut de la figure y atteste le développement spirituel amené par le christianisme. Comme dans la majorité des œuvres modernes, la tête est d'ailleurs la partie la plus soignée, la plus belle et la plus intéressante : chez les Grecs et les Romains, c'était le corps. Nul statuaire soumis à l'influence des doctrines polythéistes n'aurait, ainsi que

Canova, donné la préférence au visage, ne s'en serait occupé d'abord et ne lui eût consacré toute la force de son talent. L'autre caractère signalé par nous, l'avantage des hommes sous le rapport esthétique, s'est de même conservé. Les plus brillantes créations des peintres d'histoire, dans la Néerlande, sont des têtes masculines : on ne peut à cet égard établir aucun parallèle entre les deux sexes. Les figures des rois mages qui ornent le tableau de Seghers, à Notre-Dame de Bruges, sont d'une perfection irréprochable. Malines possède une Pêche miraculeuse, où le Sauveur a une beauté céleste ; Rubens, auquel on doit cette production, n'a jamais dessiné de femme aussi éclatante. Un grand nombre de ses toiles nous offrent des chevaliers, des princes, des magistrats, des vieillards splendides que l'on admire sans restriction. Van Dyck et toute l'école suggèrent les mêmes remarques : elles s'appliquent également aux Hollandais. Quiconque a étudié les œuvres néerlandaises en reconnaîtra la justesse et nous n'avons pas besoin de la prouver. Cette anomalie, qui étonne d'abord, est cependant une conséquence inévitable et rationnelle de l'empirisme des Pays-Bas. La beauté féminine a un caractère essentiellement idéal ; elle exige de la finesse, de la grâce, de l'harmonie, de la douceur, de la noblesse et une rêveuse sentimentalité. Elle se promène, comme une Ève sublime, dans le jardin enchanté de

l'imagination et flatte les désirs les plus secrets de l'âme. Elle est donc la forme chérie de l'art dogmatique. La mâle beauté de l'homme plaît davantage au réalisme. Elle demande surtout de l'énergie ; la vigueur des lignes, la puissance de la conformation, le luxe du coloris, une certaine régularité des traits et une dignité expressive la constituent. Le peintre en recueille tous les éléments au sein de l'univers positif.

Les corps, dans l'art moderne, sont aussi frappés du sceau chrétien. Le mépris que le dogme évangélique inspire pour la matière tournait au détriment de la partie la plus terrestre de l'homme. Pendant le moyen âge, on l'amoindrissait, on la réduisait avec une intrépidité naïve. Les personnages qui ornent les tympans, les niches et les voussoirs des cathédrales ont des formes grêles, des membres longs et minces, dont l'œil n'est pas satisfait. On les retrouve dans les manuscrits, dans les tableaux du quinzième siècle; ils ne disparaissent qu'à la fin du siècle suivant. Des postures étranges, difficiles, peu agréables, signalent encore la première phase de l'art néerlandais. Je les attribue à l'influence de la statuaire gothique. Sous le régime féodal, l'architecture dominait la sculpture et lui imposait ses lois. La dernière était contrainte de subir toutes les volontés de l'autre, d'endurer tous ses caprices Il lui fallait tordre les saints, les anges, les docteurs, les

rois et les prophètes pour les introduire dans les voussures; elle les amaigrissait pour les placer dans les niches; elle contournait d'autres images pour en former des guivres, pour en décorer des chapiteaux, des plinthes, des frises étroites. Ces nobles créatures, et le Rédempteur lui-même, n'étaient guère plus à l'aise, j'imagine, entre les compartiments des vitraux. Les poses forcées, pénibles, dont l'art avait pris l'habitude, se communiquèrent aux figures des manuscrits et aux tableaux des vieux peintres. Nous ne pensons pas que l'on puisse expliquer autrement ce goût insolite.

La pudeur chère au christianisme ne favorisait point la reproduction des nudités. Il n'a pas rendu service à la sculpture, sous ce rapport. Dans les édifices du moyen âge, toutes les statues sont drapées; Adam et Ève, les esprits infernaux, les damnés se montrent seuls sans vêtements. Il fallut le paganisme poétique de la renaissance pour que la peinture italienne retraçât le corps humain. Avant l'époque de Léon X, les personnages fictifs portaient un costume. Dans les premiers siècles du christianisme on habillait même Jésus et St-Pierre étendus sur la croix[1]. Raphaël n'a suivi une autre méthode qu'en exécutant des données mythologi-

[1] Deux gravures en fournissent la preuve dans l'*Histoire de l'art par les monuments*, de SEROUX D'AGINCOURT.

ques : l'histoire de Psyché, par exemple, et les trois Grâces. Dans les Pays-Bas, l'étude des anciens n'affaiblit aucunement les principes religieux. Les maximes chrétiennes unirent donc leur chaste puissance à la rigoureuse action du climat, pour détourner les peintres flamands et hollandais de copier les nus.

La doctrine chrétienne a modifié l'expression d'une manière encore plus énergique. Une foule de sentiments étaient inconnus des Gentils et ne pouvaient se produire dans leurs œuvres. Aristide, qui fut un des peintres les moins anciens de la Grèce, puisqu'il avait eu pour devanciers Polygnote, Apollodore, Parrhasius, Zeuxis, Timanthe, Pamphile et Pausias, se rendit fameux, selon le témoignage de Pline, en donnant de l'expression aux figures[1]. Les Hellènes connurent donc très tard ce genre de beauté. On le voit au contraire apparaître de bonne heure chez les modernes. Sitôt que les artistes ont l'habileté requise pour se servir un peu librement de leur pinceau, ils trouvent le langage de l'âme ; et non seulement, ils le trouvent, mais ils l'emploient avec la dernière éloquence. Il y a des merveilles de douceur, de piété, de noblesse, d'enthousiasme, de grâce et d'amour dans les œuvres des Masaccio, des

[1] Animum pinxit, et sensus hominis expressit. (Pline, XXXV, cap. 10.)

Orcagna, des Simone Memmi, des Fra Angelico da Fiesole, des Francia et des Perugin[1]. Celui qui ne les connaît pas, qui n'a jamais arrêté ses yeux sur de tels prodiges niera seul la puissance poétique du christianisme. Les tableaux de Cologne nous enchantent, nous séduisent par le même attrait. Quelles divines formes! Quelles têtes célestes! Et comme toutes les autres beautés s'effacent devant cette beauté spirituelle, qui émeut jusqu'au fond du cœur! Ah! l'on ressent de véritables délices à la contempler avec une émotion intime! Elle agite les cordes les plus mystérieuses de l'âme et leur fait rendre une suave harmonie. On retrouve ce prestige dans Raphaël et dans quelques dessinateurs moins illustres, qui ne sont pas dignement appréciés. Tel est Gaudenzio Ferrari. Aucun homme ne restera impassible devant sa toile éloquente, suspendue au musée de Milan. Elle retrace le martyre de Ste-Catherine; la noble fille est agenouillée entre les roues munies de pointes aiguës, qui doivent la déchirer; on l'aperçoit de face et elle occupe le milieu du tableau; nul vêtement ne cache ses admirables formes; de longs cheveux bruns, descendant de

[1] Voyez, pour cette époque, l'ouvrage de M. Rio, intitulé: *De l'art chrétien*, et l'article important de M. le comte de Montalembert, dans son livre chaleureux : *Du Vandalisme et du Catholicisme.*

ses épaules, en voilent une faible partie; elle a les mains jointes et regarde le ciel; une résignation angélique, une douce intrepidité animent sa figure pâle et délicate. Une force magnanime rayonne dans ses beaux yeux dont le charme honore le créateur. Pleine de son inspiration, elle ne voit ni les bourreaux, ni la foule obscène qui l'entourent: une pudeur sublime anéantit pour elle sa nudité. Que lui importe la rage et les mauvaises passions de l'homme? Elle n'est plus de ce monde, elle en a franchi les étroites limites, elle goûte par anticipation le bonheur sans fin qu'elle rêvait. Un messager de Dieu lui apporte la palme des confesseurs; elle est placée de manière à ce que sa vue ne tombe pas sur lui; mais qu'en a-t-elle besoin? Elle possède la force du juste et l'immuable constance de la vertu: le firmament n'a pas d'esprit plus céleste qu'elle. Et pour nous autres spectateurs, l'art ne peut inventer rien de plus beau; nul drame ne serait plus pathétique et nulle ode n'exercerait une plus vivante magie. Croit-on qu'il y ait eu quelque œuvre analogue chez les anciens?

Mentionnerai-je les têtes de l'Espagnolet, de Murillo et, dans les temps modernes, les compositions d'Overbeck, d'Ary Scheffer, pleines d'une sensibilité, d'une rêverie, d'une tendresse chrétiennes? Il suffira, pour l'heure, de dire que l'Évangile a presque seul triomphé par moments du réalisme des Pays-Bas. Quand la peinture néer-

landaise s'élance vers l'idéal, c'est le plus souvent la Religion qui l'emporte, et l'éloigne du monde vulgaire des soins journaliers. Que l'on étudie les créations des Van Eyck et de leurs disciples, de Hemling lui même ; les plus beaux, les plus nobles visages sont manifestement ceux qu'illumine la piété. Il en est de même dans toute la série des œuvres flamandes : Rubens, Van Dyck, Janssens, Gaspard de Crayer, Philippe de Champagne et leurs émules, confirment notre remarque.

Mais le verbe de Jésus n'a pas seulement fait naître l'expression des ardeurs sacrées ; comme il a grandi, en les purifiant, les passions ordinaires, les symptômes qui les révèlent ont pris plus de vigueur. Quand il transporta les affections du monde externe dans le sanctuaire de l'âme, il diminua sans doute leurs effets pernicieux, leurs conséquences réelles, mais il accrut leur verve poétique et les entoura d'un immense horizon. Elles participèrent, dès lors, à l'infinité de l'esprit[1]. Le plaisir les calmait, l'abstinence les irrita, les berça de rêves chimériques. Les objets qu'elles poursuivent sont bornés, défectueux, pleins de tristes surprises ; la possession en lasse ou en dégoûte. Quand on ne les possède, ni ne les approche, ils conservent toute leur magie. De là l'effrayante puissance des penchants contrariés. Ils sont terribles les désirs

[1] Consultez à cet égard le *Génie du christianisme,* liv. III.

solitaires que n'endort point le bonheur, que l'expérience ne désenchante jamais! Le christianisme, avec ses attachements spirituels, a fait boire l'homme dans cette coupe des ivresses opiniâtres. Il a d'ailleurs élevé, perfectionné l'idéal et augmenté en proportion l'attrait de ses chimères. Quels songes brillants traversent nos esprits, quand un souhait, un amour nous trouble et nous agite! Quelle violente aspiration! Quelle fougueuse ardeur!

La sensibilité a encore reçu d'énormes développements. Une religion, qui faisait surtout vivre ses prosélytes de la vie du cœur et de la pensée, devait les rendre plus faciles à émouvoir, plus susceptibles de garder longtemps une impression; elle allumait en eux des sympathies, des tendresses immortelles. Rien dans l'antiquité n'approche de Roméo et Juliette, de la nouvelle Héloïse, de Paul et Virginie, des drames de Schiller, des odes de Lamartine, d'Atala, de Réné, de Clarisse Harlowe, de la Fiancée d'Abydos. Il y avait plus de dévergondage extérieur que chez nous, moins d'entraînement, de passion intellectuelle. Or, c'est justement cette passion qui a prise sur la littérature et les arts; l'autre n'a pour domaine que des œuvres inférieures. Aussi les productions des païens sont-elles plus froides, plus contenues; le théâtre grec, en face du nôtre, surprend par sa lenteur, l'indigence de ses moyens, de ses effets

et par son calme épique. Les Niobides, le Laocoon, les géants de Monte-Cavallo, les statues grecques et romaines que distingue la force de l'expression, révèlent encore un talent qui se modère. Buonarotti et Puget ont certes une bien autre impétuosité.

Rubens, dans la Néerlande, a le mieux possédé cette verve fougueuse des modernes. La nature du sol, de la race n'admettait point l'énergie sentimentale que trahissent les idéalistes primitifs et actuels. Une chaleur plus externe devait en prendre la place; elle n'a point manqué aux artistes des Pays-Bas. La Conversion de St-Paul, qui se trouve à Munich et eut pour auteur le chef de l'école anversoise, est pleine d'une agitation extraordinaire. La foudre a suspendu la marche de la caravane et l'a frappée de crainte : le premier plan nous montre Paul renversé à terre; les attitudes des spectateurs annoncent un effroi mortel; les chevaux se cabrent, un souffle orageux secoue et disperse les vêtements; quelque chose de tragique règne dans tout l'ensemble. Le Massacre des Innocents, qui orne le musée de la même ville, offre des caractères identiques. Ce n'est pas, comme d'usage, une facile tuerie, où les soldats égorgent à leur aise et où les mères ne savent que gémir; elles ont pris le parti de défendre leurs nourrissons, elles engagent contre les bourreaux une lutte acharnée; elles les frappent donc, les mordent, les déchirent avec leurs ongles, essaient de les désarmer, proté-

gent leurs enfants de leur corps et se font percer elles-mêmes, pour ne pas les voir mourir sous leurs yeux. La peinture n'a peut-être jamais rien exécuté de plus dramatique. Nous en dirons autant du *Samson pris par les Philistins,* dû également au pinceau de Rubens et placé dans la Pinacothèque. Ce sujet a aussi inspiré un tableau magnifique à Rembrandt. C'est une de ses plus grandes toiles et des moins connues ; elle pare la galerie peu visitée de Cassel. Le héros juif entouré de sbires et furieux de ne point retrouver sa puissance athlétique, a recours, dans son désespoir, à un étrange expédient. Il se met sur le dos, puis lance aux agresseurs, avec les pieds, avec les poings, des coups terribles ; sa figure et ses mouvements expriment la rage. Une de ces lueurs fantastiques, si bien rendues par le Hollandais, jaillit derrière l'Hébreux et illumine le combat : elle donne au tableau une apparence vraiment surnaturelle. Chacun de mes lecteurs a vu quelque toile de cette espèce et joindra ses propres souvenirs à mes descriptions.

Par sa morale, le christianisme a encore influé sur l'art d'une manière très utile et très puissante. Les débauches de la sculpture ancienne, dont une minime partie forme le musée secret de Naples, les lubricités prodigieuses, les ordures sans égales d'Aristophanes, le Banquet de Platon, celui de ses dialogues intitulé : *Lysis ou de l'Amitié,* dialogue dans lequel on voit comment les Grecs se

prouvaient leur attachement, plusieurs morceaux d'Anacréon, de Lucien, un chant fort énergique de Lucrèce, des passages que l'on rencontre dans Virgile, Horace, Ovide, Tibulle ; Daphnis et Chloé, l'Ane d'or et autres inventions païennes mettraient en droit d'affirmer que le polythéisme avait rendu la peinture immonde avant l'ère actuelle, quand même il n'existerait pas de témoignages à cet égard. Mais nous avons des textes fort clairs, qui permettent encore moins de douter. Voici comment les résume un admirateur passionné d'Athènes et de Rome : « La théologie des Grecs admettait, dans un sens positif ou allégorique, une foule d'images contraires à l'honnêteté, qui, d'abord, présentées sous une forme sacerdotale, dans un style de convention hiératique, n'exprimaient que des dogmes sacrés, et ne s'adressaient qu'au sentiment religieux ; mais qui, plus tard, à mesure que l'art s'était perfectionné, au sein d'une civilisation corrompue, devinrent, entre les mains de peintres habiles, des moyens propres à séduire les imaginations ardentes et à flatter les passions immorales. Pour une société qui n'avait plus de pudeur, l'art n'eut plus de scrupules, et la religion elle-même, plus de sanctuaires. Des tableaux obscènes furent exposés aux regards jusque dans l'enceinte des lieux sacrés ; de grands artistes se signalèrent par des compositions de ce genre, soit pour se délasser de travaux plus graves, soit

par l'effet d'une direction vicieuse du goût individuel, qui ne trouvait que trop de sympathie dans la dépravation publique. C'est alors que des peintures exécutées pour des particuliers, dans le seul objet de flatter les sens et de charmer les yeux, à la fois par la licence du sujet et par le talent de l'artiste, devinrent l'ornement effronté des habitations privées. C'est alors enfin que des tableaux, qu'en d'autres temps on aurait pu rougir de voir et de posséder, furent affichés dans un testament et légués à un empereur, sous la condition d'opter entre une image impudique et une somme énorme; et que, placé dans cette alternative, aux yeux du monde entier, le choix du prince, en se prononçant pour la peinture, donna à la société païenne la mesure de tout ce qu'elle avait de vices, jusque dans les talents qu'elle estimait : grande leçon que reçut alors la conscience du genre humain et qui ne doit pas être perdue pour l'intérêt de l'art[1]. » Voilà comment s'exprime M. Raoul Rochette, et il ajoute de nombreux détails, parmi lesquels je remarque ce fait : que l'*Impudeur* personnifiée avait un temple dans Athènes et qu'on y vénérait de plus toute une classe de génies lascifs, en l'honneur desquels s'exécutaient des chœurs *orthophalliques*. Si main-

[1] Raoul Rochette, *De la peinture chez les Grecs et les Romains*. Paris, 1836.

tenant l'on réfléchit que le monde ancien ne nous offre aucun peuple dominé, comme celui des Pays-Bas, par la nature, et imbu au même point du sentiment de la réalité, on peut croire que, sous l'influence du polythéisme, les Néerlandais eussent dépassé les orgies gréco-romaines. Les mœurs et les arts n'eussent été chez eux qu'une longue saturnale : un priapisme effréné aurait envahi les tableaux. Les préceptes chrétiens, nous l'avons vu, n'ont pas toujours triomphé de ce penchant : quelles violentes bacchanales aurait donc fait naître un système matérialiste? N'est-ce point, par conséquent, une gloire pour la doctrine catholique d'avoir maintenu dans de justes bornes la peinture flamande et hollandaise?

Elle y est arrivée, non pas seulement à l'aide de sa morale ascétique, mais encore au moyen des sujets chastes et pieux qu'elle fournissait aux artistes. Sous ce dogme imposant, il ne s'agissait plus de retracer les fredaines de Vénus et les amours secrètes de Jupiter. Les graves histoires de la Bible et les touchantes péripéties de l'Évangile inspirent d'autres sentiments, suggèrent d'autres pensées. Le premier homme maudit, le sacrifice d'Abraham, les patriarches menant une vie solitaire dans les plaines de l'Idumée, Joseph trahi et vendu, les Hébreux fuyant la servitude égyptienne, Pharaon englouti par les eaux dociles de la mer Rouge, le prophète gravissant les pentes

du Sinaï au milieu des éclairs, au bruit de la foudre et de l'orage, toutes les scènes majestueuses que raconte l'Ancien Testament présentent, à n'en pas douter, une plus grande noblesse, une poésie plus vraie que les contes mythologiques. La vie et les souffrances du Rédempteur les éclipsent encore davantage. Celui qui n'admire point la Passion, le dévouement du Fils de l'Homme ne comprendra jamais le beau. Les peintres néerlandais, comme ceux du midi, ne me semblent même pas l'avoir traitée aussi bien qu'ils l'auraient pu, ni avec une profondeur convenable. Cherchez un thème qui l'emporte sur les versets, où Jésus pardonne à St-Pierre. La première nuit d'angoisse vient de s'écouler pour lui : une populace barbare l'a injurié, frappé, maltraité; durant ces heures d'amertume, son disciple principal, celui qui doit être le chef de l'Église, l'a renié lâchement; il avait prédit cette trahison, car il connaissait la faiblesse humaine; il savait qu'une douleur si cruelle, la plus poignante de toutes, l'abandon d'une personne chérie, au moment de la disgrâce, ne devait point lui être épargnée; le jour se lève, l'apôtre timide le renie une dernière fois et le Sauveur, pour tout reproche, lui adresse un regard triste comme l'épreuve qu'il soutient. Quel maître a rendu cette clémence douloureuse et sublime? Le séjour du Christ au désert, avant que le démon le tente, n'a pas non plus trouvé de digne

interprète. Il a cependant suffi à Milton pour écrire un très beau poème, que l'on a déclaré pitoyable sans l'avoir lu [1]. Le divin proscrit pleurant le sort de Jérusalem, où il doit périr, est encore un trait dont on n'a point tiré parti. Les dessinateurs suivent toujours les routes battues sans chercher des voies nouvelles.

M. De Chateaubriand a prouvé que le christianisme, en expulsant de la nature les faux dieux, qui la voilaient, la déguisaient et la remplaçaient, a bien mérité de la poésie, a fait naître la description et le paysage. Les coloristes néerlandais ayant traité ce genre d'une manière éclatante, nous devons soigneusement apprécier la part d'influence que les convictions de nos pères ont eu sur son développement. Nous fortifierons donc la remarque du noble auteur, en y ajoutant des idées qu'il n'a point émises.

Non seulement le polythéïsme substituait la forme des Dieux aux formes des objets naturels, mais une foule de récits mythologiques avaient pour théâtre un lieu vague, les sommets inconnus de l'Olympe, du mont Ida, ou l'espace illimité du ciel. Les fables grecques manquaient le plus sou-

[1] *Le Paradis regagné* : ce n'est pas un poëme épique, comme *le Paradis perdu*, mais un poëme épisodique et, dans ce genre, il n'est pas moins admirable que l'autre dans le sien.

vent de fonds, d'arrière-plans : les acteurs que l'on y voit figurer sont comme suspendus dans les nuages. Les tableaux offrirent le même vide : les peintres négligèrent la scène au profit des événements et de ceux qui les accomplissaient. Parmi les fresques, les mosaïques païennes dont un sort favorable a empêché la destruction, il en est plusieurs où le terrain n'est pas marqué, d'autres où une simple ligne le retrace symboliquement. Les images des anciens vases grecs, mal-à-propos nommés vases étrusques, sont dépourvues de cette faible indication[1].

Les sujets tirés des livres saints, au contraire, ont toujours pour cadre une perspective nette, un endroit bien déterminé ; ils inspirent le goût du paysage et forcent même de le cultiver : le dessinateur est contraint de reproduire les lieux brillants ou austères, qui ont vu s'effectuer de si grandes choses. Adam et Ève sous les ombrages miraculeux du primitif Éden, leur expulsion du paradis et leur tristesse lorsqu'ils aperçoivent les funèbres vallons de la terre, les eaux de l'abîme,

[1] Voyez les *Monuments inédits,* de Millin ; Passeri, *Recueil de peintures étrusques ;* Millingen, *Vases grecs ;* Boettiger, *Archæologie der Malerei ;* Grund, *Die Malerei der Griechen ;* Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments ;* Raoul Rochette, *De la peintuve chez les Grecs et les Romains,* etc., etc.

les cataractes du ciel inondant le globe, les campagnes humides que le soleil éclaire après la fin du déluge, Abraham errant avec ses troupeaux dans les solitudes chaldéennes, Sodome et Gomorrhe détruites par la flamme vengeresse, Moïse trouvé sur le Nil, le passage de la mer Rouge; le prophète expirant au sommet du Nebo, les yeux tournés vers les champs de Galaad; le jeune David auprès de ses brebis, le lévite d'Éphraïm, Ruth et Booz, mille autres histoires bibliques ne sauraient être peintes, sans que la nature les rehausse de ses pompes. L'Évangile nécessite la même alliance; le Christ ne nous apparaît guère qu'entouré de formes pittoresques. Il naît sous un chaume rustique, près d'agrestes objets et une divine cohorte l'annonce aux pasteurs; Joseph et Marie, pour sauver ses jours, quittent les champs d'Israël, bravant deux fois les périls du désert; le Fils de l'Homme prêche sur les hauteurs que couronnent les cèdres, il apaise les flots qui le menacent, il chemine à travers la Galilée, tantôt suivant les bords du lac de Génésareth, tantôt gravissant les pentes du Carmel; il enseigne la foule de la proue d'une barque et toutes ses paroles sont pleines d'images champêtres. Cette poésie ne l'abandonne point au milieu des souffrances : la montagne des Oliviers entend ses prières et reçoit ses pleurs, pendant cette nuit terrible où il lutte contre lui-même, où il se prépare aux angoisses du supplice;

son dernier jour se lève; il expire en face du ciel, ayant pour piédestal le Golgotha et découvrant au loin les palais de Jérusalem, éclairés de sinistres lueurs.

Les Dieux du paganisme étaient en dehors ou à côté de la nature. Ils n'avaient point pétri le monde de leurs mains puissantes, ils ne l'animaient pas de leur souffle immortel. Le chaos seul, l'inerte et insensible chaos, lui avait donné l'être. Ils en habitaient les différentes parties, les divers éléments. Neptune résidait au sein de la mer inféconde, Pluton dans les entrailles du globe, Jupiter dans les plaines du ciel; Diane parcourait les bois, Apollon, le firmament; les Oréades vivaient sur les montagnes, les Dryades sous l'écorce des végétaux, les Naïades peuplaient les sources des fleuves et les nappes tranquilles des étangs. Mais l'univers n'était que leur séjour; il ne passait point pour leur œuvre et leur pensée. Chez les chrétiens, c'est Dieu même qui l'a fait sortir du néant, qui lui a imposé ses formes, qui l'entretient par un acte perpétuel de sa volonté. Il le remplit tout entier de sa présence : les abîmes de l'océan, les vapeurs de la nue fugitive, l'haleine inconstante des zéphirs, la neige silencieuse qui tombe pendant les nuits d'hiver, le triste oiseau perdu parmi les rochers, les fleurs de la solitude et les brouillards du pôle le contiennent, le révèlent et le glorifient, chacun à sa manière. S'il

cessait un moment de décréter leur existence, ils disparaîtraient comme un songe brillant, comme une goutte de rosée aux premières chaleurs du jour. Cette doctrine explique le profond sentiment de divinité qui agite les modernes, lorsqu'ils se trouvent en face de la nature. Elle est devenue un temple où trône Elohim; elle les frappe d'une émotion religieuse. Elle a donc pour eux un bien autre intérêt que pour les Grecs; c'est la voix de Dieu qu'ils entendent dans les cascades, c'est sa majesté qui rayonne dans la splendeur du soleil. Au milieu des savanes désertes, sur la mer sans bornes, sous les arches ténébreuses des forêts, ils ne sont réellement point seuls : la Providence les entoure et suppute les battements de leur cœur. Ils ne pouvaient donc négliger le monde, comme les anciens; ils devaient l'étudier et le peindre avec un poétique amour.

En donnant aux hommes l'habitude de la méditation, en fortifiant la pensée, en recommandant de fuir le tumulte social et les orages de l'âme, le christianisme a produit un effet analogue à celui des climats septentrionaux. Il a rendu ses élèves capables de se suffire, de ne point appréhender la solitude. Ils cheminent sans fatigue et sans ennui sur le bord des lacs déserts, sur les croupes inhabitées des montagnes. La réflexion les escorte et ne les laisse point tomber dans cet horrible affaissement de l'intelligence, que n'égale

aucun autre supplice. Leur esprit animé d'une double force communique sa vie à tous les objets. Il s'entretient avec eux, il leur prête ses agitations, il leur crée un idiome et les suppose tourmentés comme lui par de vains regrets, par de vaines espérances. Quel infortuné, depuis la prédication de l'Évangile, n'a pensé maintefois que le ciel se voilait pour compatir à ses chagrins? Pendant que ses larmes tombaient sur la terre, il se figurait que la nature y mêlait ses pleurs. Il croyait entendre soupirer la bise, gémir les fontaines, sangloter les rameaux des bois; la cloche avait un son lamentable et le rossignol de plaintives mélodies. Sommes-nous joyeux au contraire, tout augmente notre ivresse et la partage. Le firmament dévoile, pour nous plaire, sa tente de velours et d'azur; le soleil lui-même y brille comme une lampe de fête; la nuit y suspend ses feux comme une resplendissante illumination.

Le développement énorme de la sensibilité chez les chrétiens nous a d'ailleurs rendu la fréquentation de la nature indispensable. Trop délicats pour ne pas être sans cesse froissés parmi les hommes, la vue des champs, le silence des forêts, la tranquillité du monde extérieur apaisent et guérissent notre âme. Nous allons demander le calme aux sources des torrents, dont les flots sont moins mobiles, moins orageux que notre cœur. Douces prairies, frais vallons, sommets incultes,

rochers éternels, mélodieux sapins, tristes falaises, plages sonores, feuilles jaunies des bois, rosée du soir qui tombes sur nos fronts brûlants, comme vous faites cesser nos troubles intérieurs, comme vous arrêtez les luttes cruelles de nos passions! Vos agrestes images sont un spécifique merveilleux contre la douleur. Elles ne rappellent aucune bassesse, aucune perfidie; elles n'inspirent aucune anxiété; car, toujours sereines, toujours immuables, elles ne disent rien ni du passé, ni de l'avenir.

L'organisation même de la société féodale et catholique était d'ailleurs propre à exciter l'amour de la nature. Chaque seigneur habitait, durant le moyen-âge, une forteresse construite au milieu des bois, dans une île pittoresqne ou sur une abrupte colline. Des tableaux rustiques environnaient de toutes parts sa demeure. Quand il arpentait la plate-forme, son œil rencontrait une mer de verdure, qui bruissait et ondoyait comme les flots; de blancs ramiers voltigeaient au-dessus, pareils à des mouettes, et une odeur forte s'en exhalait, ainsi que des vagues de l'océan. Un lac protégeait-il le château, la scène était plus radieuse encore. L'habitation y mirait ses vieilles tours, la forêt ses vieux chênes. Si, pendant la nuit, un orage éveillait l'homme belliqueux, il entendait le clapotement de l'eau fouettée par la bise au pied de son manoir, le cri tragique du grand-duc et le roulement du tonnerre dans les nues

entrechoquées. Les édifices religieux n'avaient pas une situation moins poétique. Une riante vallée, un opulent plateau, une gorge funèbre et déserte avaient presque toujours fixé le choix des moines ou de l'hermite. Un cloître, une chapelle s'y élevaient dans la solitude et le recueillement. Les toits du monastère, la flèche de la petite église se détachaient sur la verdure, commandaient les pâturages et se groupaient avec les hauteurs. Le chant des cénobites, la voix de l'orgue, le tintement solennel de la cloche se mêlaient aux soupirs du feuillage, aux accords du chardonneret, au murmure des fontaines. Un site grave et doux, une brillante ou mélancolique perspective charmaient presque toujours la vue des solitaires. Et si, comme l'abbé De Rancé, ils portaient dans leur cœur le souvenir d'un malheureux amour, combien la grâce de la nature et les pompes tranquilles de la religion parlaient plus vivement à leur âme, encore pleine de regrets et de tristesse !

Les peintres néerlandais ont exprimé tous ces sentiments. Ils vivifient la plupart des ouvrages que Ruisdaël a signés. Ses moindres tableaux inspirent une profonde rêverie. On est pénétré d'une affliction involontaire, quand on examine la seule toile de ce grand maître que possède le musée de Bruxelles. Une eau lente coule au milieu et la divise ; des joncs, de sinistres fleurs y croissent sur le devant. A gauche, une ruine en briques d'une

teinte foneée contraste avec de mornes buissons; à droite, se groupe un massif d'arbres noueux, qui tordent leurs troncs et leurs branches. De faibles côteaux limitent la perspective où s'enfonce la rivière. Un ciel triste et pluvieux couronne ce triste paysage. Les lueurs dont il éclaire la surface de l'onde, les lointaines éminences, le bouquet de bois, achèvent de donner à la campagne un ton élégiaque : une mélancolie amère inonde l'âme du spectateur. D'autres fois, Ruisdaël nous égare au sein de montagneuses régions : un torrent se précipite et forme une blanche cascade entre deux files de hauteurs. L'artiste devait bien aimer ces chutes d'eau qu'il a représentées si souvent! On dirait que leur prompte fuite, leur vaine écume, leur bruit inutile en faisaient pour lui le symbole de l'existence humaine; leur fracas monotone, endormant sa pensée, calmait peut-être et l'irritation et les chagrins de son cœur. Les forêts, saisies par l'automne, habillent de pourpre et d'or les collines prochaines; sur un versant se dresse la cellule d'un hermite auprès d'une chapelle : tant les images du repos, de la solitude plaisaient à cette âme souffrante! Un pâtre indolent, quelques moutons qui broutent, rendent la scène plus paisible encore, et une idylle chrétienne brille devant nos yeux dans sa touchante beauté[1].

[1] M. Vandenschrieck, de Louvain, possède une toile où tous ces objets se trouvent réunis.

L'affliction de Ruisdaël ne pesa point sur la vie de Berghem. Le calme orageux du premier fait place dans ses tableaux à une paix sereine et intime. Il ne cherche, il ne désire point la tranquillité, il la possède : elle règne dans ses sujets et dans sa manière. Le soleil à son déclin illumine un grand nombre de ses paysages : la clarté en est alors plus douce, plus poétique ; elle imprime aux objets divers des tons plus harmonieux C'est aussi l'heure des premiers silences et tel est le génie de l'artiste qu'il a, en quelque sorte, fait mourir tous les bruits sous son pinceau, qu'il a exprimé un insaisissable phénomène. Les montagnes nues de l'Italie, dorées par la lumière du soir et azurées par le lointain, occupent le troisième plan ; une brume légère flotte dans leurs vallons ou sur la campagne ; de blancs oiseaux se jouent à mi-côte. Une rivière large et limpide arrose le second plan ; l'haleine du ciel n'en trouble point l'onde brillante : on aperçoit un troupeau de vaches qui la traverse. Les dernières n'ont pas encore abandonné la grève ; le conducteur place sur l'une d'elles sa femme et son bissac ; un jeune garçon tient par la bride un âne rétif ; ils vont aussi franchir le gué. On ne discerne au loin ni village, ni maison habitable ; des ruines féodales couronnent seules un mamelon détaché. Mais ce profond isolement n'inspire aucune tristesse ; il est gracieux comme la vie champêtre et augmente le prestige de cette riante bucolique.

D'autres peintres néerlandais ont reproduit la nature avec d'autres intentions. Les frères Both, Asselyn, Moucheron, Karel Dujardin, Pynaker en font briller devant nous l'éclat méridional. Huysmans retrace la majesté des grandes forêts; Breughel de Paradis, l'attrayante et inépuisable richesse de la création; Hobbema, le charme des vergers, des moulins, des hameaux; Paul Bril, celui des maisons solitaires; Everdingen, la sombre opulence des arbres du nord et des vallées septentrionales. Nous étudierons et spécifierons plus tard chacune de ces manières.

En développant l'amour de la famille, du toit domestique [1], le christianisme a joint son influence à l'action du climat pour donner le goût des scènes d'intérieur : les bois et les champs ne sont point la seule retraite que cherche l'homme des temps modernes; son habitation ne le protége pas moins contre les ennuis du dehors et la fatigue des relations communes. Sous ce rapport, les anciens différaient totalement de nous : ils aimaient la vie sur la place publique, la forme de leurs demeures ne permettait guère d'y séjourner « Les maisons de Pompeïa n'ont point d'étages, point de jour sur la rue; une porte simple, élevée d'environ six pieds, donne entrée dans une cour carrée au milieu de laquelle on voit une fontaine.

[1] *Génie du christianisme,* liv. II.

Cette cour est entourée de portiques qui donnent le jour à des chambres isolées, sans cheminées et sans croisées; la lumière n'y pénètre que par une petite porte extérieure [1] ». Selon lady Morgan, ces pièces sont généralement moins grandes que les cellules d'un couvent : elles ne pourraient contenir un lit anglais [2]. Plusieurs des bâtiments n'ont que dix pieds de haut. Il semble manifeste à M. Raoul Rochette que les propriétaires s'y retiraient uniquement pour dormir. Pompeïa et les villes de second ordre n'étaient pas seules construites de la sorte ; à Rome, à Antioche, à Athènes, à Constantinople, les logis offraient une apparence tout aussi mesquine. Avant le grand incendie de Rome, sous Néron, la plupart des édifices privés que possédait la capitale du monde, étaient en bois : l'empereur allégua pour s'excuser l'ignoble aspect des rues sales, tortueuses et étroites de la ville éternelle. Antioche, Ravenne, Padoue, Marseille, Athènes, Sparte, Argos, n'étaient ni plus brillantes, ni plus solides [3]. Van Eyck, Hemling,

[1] *Voyage d'un amateur des arts*, tome III, par M. de la Roche.

[2] *L'Italie,* par Lady Morgan, tome IV, pag. 114.

[3] Voyez, pour les preuves et les détails de ce fait, le livre de M. Schayes, intitulé : *Les Pays-Bas avant et durant la domination romaine.* L'auteur y cite les textes les plus curieux, tome second, pag. 221 et suiv.

Pierre De Hooghe, Rembrandt, Adrien Van Ostade, s'ils avaient pu naître dans l'Italie ou la Grèce antiques, n'auraient donc pu y exercer tout leur talent, ni peindre sans modèles leurs splendides intérieurs. Pierre Neefs et Van Steenwyck se seraient également trouvés au dépourvu : nos moindres salles, nos derniers cabarets charment plus les regards que l'enceinte nue et ténébreuse des cellas païennes. Non-seulement la religion catholique a multiplié les effets extérieurs de l'architecture, mais elle a doublé son empire et inventé ces nefs prodigieuses, qui par leur étendue, leur variété, leur magnificence composent une sorte de petit monde, où l'on retrouve toutes les formes de l'autre, le ciel dans la courbe des voûtes, les colonnades et les rameaux des bois dans les piliers et les nervures, les fleurs au sommet des chapiteaux, ainsi que dans les roses colossales, la lumière sur les autels, sur les fenêtres peintes, le tonnerre dans le roulement de l'orgue, les champêtres harmonies dans ses soupirs, l'homme enfin dans les statues, les personnages coloriés, le prêtre et les assistants.

Le dogme catholique n'a laissé échapper à son atteinte ni l'invention, ni la composition : il a réformé toutes les parties de l'art. Un des préceptes, auxquels Horace tient le plus, est celui qui recommande de ne point traiter l'histoire d'un homme *ab ovo*, mais de narrer une action indé-

pendante. Nous avons prouvé ailleurs[1] que c'est en effet une loi essentielle de la poésie antique. Si l'on nous permet de nous citer nous-même, nous dirons que dans l'art, comme dans la réalité modernes, l'individu rattache au contraire à lui tout ce qui l'environne. La continuité de la destinée remplace la continuité de l'action. De là vient que celle-ci peut s'interrompre avec Boiardo, Pulci, Sterne, l'Arioste, et perdre sa simplicité avec Shakespeare, sans que l'œuvre cesse de former un ensemble parfaitement coordonné; de là vient que le héros peut naître au premier acte et mourir à la dernière scène. Il ne s'agit plus ici d'un événement ou d'une situation, mais bien d'un homme; tant que dure la vie de ce dernier, le poète a le droit de suivre ses traces : leur chemin est le même. L'Évangile, en déclarant l'âme immortelle, a surtout produit ce résultat : quelle importance prend chacun de nous, quand on songe qu'il ne doit point finir! Peut-on s'occuper trop longtemps d'un esprit qui brave les siècles? Pouvons-nous témoigner trop de sympathie à une impérissable créature? Dieu lui-même n'a-t-il pas voulu souffrir pour expier nos crimes? N'a-t-il

[1] *Histoire des idées littéraires en France,* liv. II, chap. III. Nous prions le lecteur de nous pardonner ces renvois à de précédents ouvrages; ils sont inévitables, quand on enchaîne ses pensées.

point revêtu notre forme, et pleuré des larmes comme celles qui tombent de nos yeux? Ne nous a-t-il point donné par son sacrifice une valeur inestimable?

La vigueur de la personnalité moderne s'est trahie dans la peinture, ainsi que dans les autres arts. Les maîtres chrétiens se sont plus à dérouler toute la biographie d'un personnage, au moyen de tableaux qui se suivent et s'enchaînent. Le gracieux Hemling affectionnait beaucoup cette espèce de méthode narrative. La châsse de sainte Ursule, à Bruges, l'histoire de saint Bertin, que possède le roi de Hollande, les Sept Joies et les Sept Douleurs de la Vierge qui ornent la galerie de Munich le prouvent suffisamment. La vie de saint Benoît, par Philippe de Champagne, la vie de saint Bruno, par Lesueur, les aventures de Psyché, par Raphaël, le Mariage à la mode et autres contes de Hogarth, les fresques de l'Allemagne actuelle montrent que ce goût a régné dans toute l'Europe et ne s'est point perdu avec les années. Quand les peintres primitifs n'exécutaient pas une série d'ouvrages, ils dessinaient sur le même panneau les différentes circonstances d'une même action. L'espace jouait alors le rôle du temps; plus la perspective éloignait une scène du regard, plus sa distance chronologique augmentait : la durée se calculait suivant les lois de la géométrie. Il n'était pas rare que les deux moyens

fussent combinés : la châsse de sainte Ursule offre un exemple de cette union. Des tableaux du même genre viendront en foule se présenter à nous, dans le cours de nos études sur l'art flamand et hollandais. Nous n'avons trouvé aucun texte qui indique chez les anciens des habitudes pareilles.

Le caractère éminemment historique du christianisme leur a été aussi très propice. La Bible raconte une succession de faits qui embrassent toute la destinée d'un peuple, l'Évangile nous expose toute celle du Fils de l'homme. Il était donc naturel que l'on en retraçât les diverses circonstances, l'une après l'autre. Comment ne pas suivre une route si bien marquée ? Le moyen-âge y entra délibérément : il peignit sur les vitraux et sculpta sous les porches d'une seule cathédrale l'histoire de l'univers, depuis sa création jusqu'à sa destruction. L'usage d'illustrer les manuscrits fortifia encore cette tendance. Il fallait absolument que le livre inspirât les miniatures, et comme il renfermait presque toujours un récit, les enlumineurs devaient en colorier les scènes principales.

Pour ne pas trop allonger cet examen de l'action des idées chrétiennes sur la peinture, nous mentionnerons brièvement les autres effets qu'elles nous paraissent avoir produits.

Un dogme élevé, une morale inflexible ont suggéré de plus grandes conceptions que les fables

mythologiques. Sous le rapport de la noblesse et de la profondeur, l'antiquité n'a pu rien offrir d'égal au Jugement dernier de Michel-Ange, à la Transfiguration, à la Bataille de Constantin, à la Dispute du Saint-Sacrement, au *Spasimo di Sicilia*. J'omets une foule de créations du nord et du midi.

Le merveilleux du christianisme, ses anges, ses démons, les événements surnaturels des livres saints, le langage obscur des prophètes, les colossales bizarreries de l'Apocalypse, les légendes, les superstitions de nos aïeux étaient une sorte de terrain fertile où devaient croître et s'épanouir l'art fantastique. Des spectres hideux, de charmantes visions flottaient sous le regard du peintre; il les dessinait, il les fixait sur la toile, comme Salvator Rosa l'ombre de Samuel effrayant le prince maudit.

La tendresse pour la nature, la sagacité d'observation que les maximes chrétiennes ont développées, jointes aux ressources plus nombreuses, aux moyens plus parfaits dont l'art du coloris dispose chez nous, ont rendu l'exécution plus détaillée, plus attrayante et plus vraie. Le peu de peintures qui nous soient restées des anciens n'offrent guère que les lignes et les teintes absolument indispensables. On croirait voir l'ébauche d'un maître moderne.

Le christianisme a produit un autre effet que,

dans le premier moment, l'on hésite à lui attribuer. La réflexion et l'étude prouvent néanmoins qu'il a encouragé l'art grotesque. S'il lui avait été contraire, celui-ci n'aurait pu briller, comme il l'a fait, pendant le moyen-âge. La force des doctrines religieuses est tellement grande que rien ne prospère sous leur malédiction. Supposez que le burlesque eût répugné au dogme évangélique, sa perte aurait été presque certaine : quelques nombreuses racines qu'il eût d'ailleurs plongé dans le sol féodal, la séve ne baignant point sa tige, il serait mort sur pied. Les églises sont pleines d'images railleuses; elles ne s'y trouvent que par la permission des clercs et ne devaient point conséquemment heurter le génie des idées chrétiennes. Aussi ont-elles développé le goût de la moquerie, bien loin de lui être hostiles. En effet, le comique est un jugement implicite que l'esprit porte sur les objets. Quand il les bafoue, c'est qu'ils lui paraissent vicieux. Il se fait alors un plaisir d'augmenter leurs défauts, d'exagérer malignement leurs ridicules. En élevant l'idéal, en perfectionnant l'intelligence et en la rendant par suite plus délicate, les préceptes catholiques ont accru en nous la tendance à l'ironie. Une âme plus noble, plus fine et plus sagace, découvre mieux les erreurs, les fautes, les sottises, et en est plus vivement choquée. De là un amour du sarcasme, très général chez les modernes. Le

christianisme l'employait pour fortifier les bons penchants de l'homme : il donnait aux persécuteurs de Jésus et aux damnés, par exemple, un corps et des attitudes, qui faisaient rire à leurs dépens du rire de la pitié ; la multitude ne les regardait pas seulement avec haine, mais avec un indicible mépris. Plusieurs scènes bouffonnes sculptées dans les voussoirs, les tympans, sur les stalles, les gouttières, les murs latéraux des églises, avaient un but pareil. On se tromperait fort, si on ne leur croyait pas d'autre sens que leur sens direct, et si on y voyait de simples écarts de la pensée. Peut-on mieux affaiblir le charme du vice qu'en le peignant sous des traits ridicules? Les objets dont on se gausse nous séduisent médiocrement. Notre âge corrompu a interprété à sa manière ces tableaux railleurs, qui produisaient un effet moral sur nos aïeux. Le spiritualisme chrétien vilipendait la matière, tournait en plaisanterie les passions, et des intelligences peu clairvoyantes ont supposé qu'il les flattait! Cette espèce de comique offrait d'ailleurs un noble délassement à l'esprit fatigué de ses aspirations.

De tels ouvrages ne sont, après tout, qu'un fruit acerbe de l'idéal : ils ne peuvent croître sans lui, car il inspire l'artiste ou le poète moqueur; il guide leur jugement, ils l'ont devant les yeux comme un type indirect, et le font ressortir par un procédé négatif. Les tableaux satiriques de-

vaient en conséquence être peu nombreux dans l'école néerlandaise, attendu son manque d'idéal. La vulgarité flamande n'est point du comique : les maîtres des Pays-Bas dessinent de laides figures, non pour exprimer un blâme secret, pour provoquer le rire, mais simplement faute d'aimer le beau. On demeure sérieux devant leurs toiles ; elles ne forment point des caricatures : leur trivial est celui de la réalité ; on n'y admire pas ce trivial supérieur, fils de l'intelligence qui domine le réel, le scrute, le dédaigne et le bafoue. Le dogme chrétien leur a permis d'en faire usage, mais il est issu de la race, du climat et des lieux plutôt que de la religion.

En parlant de la doctrine évangélique, nous ne l'avons encore prise que dans son intégrité orthodoxe. Il nous reste à étudier l'action que le schisme de Calvin a eue sur la peinture.

La réforme a exagéré dans l'art, comme dans la vie, tous les effets de la température septentrionale ; aussi les peuples du Nord l'ont-ils seuls adoptée. Un climat rigoureux porte à l'isolement : chacun, enfermé chez lui pour se soustraire au courroux de la nature, perd vite le goût de la société. Il prend l'habitude de se suffire, de garder le silence ; le monde le trouble et la conversation le fatigue. Il n'aime donc plus ni les réunions, ni les entretiens : l'individu est alors le centre unique de sa propre existence et le but perpétuel de sa

pensée. Les relations deviennent peu agréables : une telle froideur y préside que l'on ne tarde point à s'en dégoûter. Dans un même pays, l'on remarque sous ce rapport des différences très énergiques entre les provinces du midi et celles du nord. En Allemagne, il y a infiniment plus de sociabilité vers le sud que vers le septentrion.
elle brisa le lien religieux, abolit les
à le peuple s'assemblait, secoua le joug de
té qui unissait tous les fidèles sous une
loi, leur inculquait les mêmes principes,
ggérait les mêmes vues, les mêmes senti-
la réforme sépara plus que jamais les habi-
es pays froids. Le libre examen leur enleva
a communauté de croyances; la sécheresse
ïsme prirent la place des charitables dis-
ns, des affectueux élans que le catholicisme entretenait. L'imagination, abandonnée à elle-même, s'égara dans les espaces; l'amour du fantastique prit un développement outré qui porta préjudice aux beaux-arts [1].

L'amour excessif de la solitude morale et matérielle suffisait déjà pour établir la prédominance de l'art individuel et bourgeois sur l'art public et religieux. La sévérité du culte dans l'église luthérienne, l'absence de décorations et de peintures

[1] Kugler a émis ce dernier aperçu dans son *Manuel de l'histoire de la peinture.*

dans ses édifices, l'antipathie que les images inspiraient à Calvin, fortifièrent énergiquement cette propension. Les œuvres du pinceau n'embellirent plus que les demeures privées ; elles ornèrent les parois des chambres comme de splendides tentures. Le genre historique fut abandonné, ou à peu près. On choisit des scènes conformes au but que devaient remplir les tableaux. On en restreignit même les proportions, afin que les acheteurs pussent les placer partout. La vie domestique, les idées personnelles montèrent sur le trône où siégeaient de pieuses pensées, de grands principes, des sentiments généraux [1].

Telle a été l'influence de la religion, en ce qui concerne la peinture.

L'influence de la politique a été moins vive et moins profonde. Elle a cependant agi d'une ma-

[1] Malgré son admiration pour le schisme protestant, Meiners avoue qu'il a nui aux beaux-arts. « La Réformation, dont nous avons montré tant de salutaires effets, dit-il, ne produisit aucun changement profitable à la culture des beaux-arts. Elle fit disparaître les images des églises, et célébra la messe sans musique. Elle affaiblit l'imagination en lui substituant la raison. Elle dépouilla impitoyablement ses sanctuaires de tout ce qui n'y avait été placé que pour attirer les regards et pour produire, suivant elle, de coupables illusions. La dureté avec laquelle elle commanda ce sacrifice devait être cruellement expiée, etc. » *Histoire de la Réformation*, chap. XXIV.

nière d'autant plus favorable aux arts que l'organisme social des Pays-Bas se trouvait dans la plus parfaite harmonie avec toute l'existence de la nation. Il reposait sur l'idée de la commune : celle-ci en formait le centre réel, ce qui ne permettait point de créer un grand ensemble. Chaque ville importante constituait une sorte d'état : elle avait son territoire, sa magistrature, ses lois, ses coutumes, sa milice ; on aurait cru voir une des républiques de la Grèce. Les divisions, le morcellement qu'elles entretinrent dans le pays, furent sans doute un malheur pour la Néerlande. Ils ne lui permirent point de discipliner ses efforts, de constituer un gouvernement unitaire. Les régions voisines s'étant coordonnées en royaumes, elle leur demeura inférieure. Toute maison où entre la discorde périra bientôt. La Hollande et la Belgique paraissent avoir compris cette vérité : elles l'ont simultanément choisie pour précepte et pour devise : *L'union fait la force,* dit l'une ; *Concordiâ res parvæ crescunt, discordiâ maximæ labuntur,* reprend l'autre ; ce qui ne les a point empêchées de se haïr. Jamais principe ne fut plus mal observé. Peut-être n'était-ce qu'un avertissement qu'elles se donnaient à elles-mêmes, connaissant l'origine de leurs infortunes. Mais elles n'ont point échappé au démon qui soufflait la jalousie et la haine sur toute la contrée.

Cette énergie des affections communales était, du

reste, inévitable dans les Pays-Bas. Qu'on veuille bien se rappeler notre analyse des tendances psychologiques du peuple néerlandais. Nous avons constaté en lui un manque d'aptitude pour les idées générales. Il ne les aime point et les trouve difficilement. Son intelligence recherche le concret et le réel. Si vous expliquez à un manœuvre flamand une opération d'industrie, soyez certain qu'il ne vous comprendra pas ; mais montrez-lui un journalier accomplissant le même travail, aussitôt il l'imitera d'une manière fort adroite. Tout ce qui se présente sous l'aspect de la vie n'embarrasse point le Néerlandais, mais la pensée pure le gêne et le trouble. Il résulte de cette conformation spirituelle que les objets placés près de lui, ceux qu'il peut voir et toucher, l'intéressent seuls. Les choses lointaines, que l'on connaît par ouï-dire, n'existent pas pour lui. L'idée de nation est trop vaste, il la saisit mal : elle a une tournure abstraite qui lui déplaît. On n'aime point sans un effort d'esprit l'homme qui habite à soixante lieues de nous, et que le hasard a fait notre concitoyen. Mais la ville où on réside, le logis paternel, le champ que l'on cultive dans la banlieue, les individus nés et fixés dans le voisinage, rien de tout cela n'est problématique. On y songe, parce qu'ils frappent la vue ; on s'y attache, parce qu'on y songe. Pour le reste de l'univers, peu importe ! Sommes-nous sûrs qu'il existe ? n'est-ce pas une invention des

poètes ? Dans tous les cas, on ne s'en soucie guère. Mieux vaut s'occuper de Jeanne, la belle fille, ou de M. le Bourgmestre. Cet esprit tout local porte rapidement à la malveillance, puis à la haine pour le prochain, quand celui-ci n'a pas vu le jour sur le même territoire. Dès que la moindre rivalité d'intérêts ou d'orgueil éclate, on passe de l'indifférence aux plans hostiles. On trame la perte de cette commune que l'on envisageait d'abord sans affection patriotique, et dont on rêve maintenant la destruction. L'envie une fois allumée, rien ne saurait l'éteindre : elle brûle comme un feu maudit et arme tous les bras d'une torche incendiaire. Les plus grandes vengeances ne satisfont point la mutuelle rancune des cités ; une jalouse fureur les tient l'une devant l'autre, comme deux génies de la haine, se menaçant du regard et brandissant toujours une épée nue.

L'esprit de clocher, l'absence de vues et de sympathies générales, me paraissent être la cause réelle des longues dissensions de la Néerlande, et non point la diversité des races qui l'habitent. Sans doute les Wallons, les Flamands et les Hollandais trahissent une animosité réciproque. Mais les villes wallonnes ne peuvent se souffrir, comme l'histoire de Dinant et de Bouvigne le montre assez ; mais les villes flamandes se détestent l'une l'autre, comme le prouvent les querelles de Gand et de Bruges. Bien mieux, l'influence du

sentiment local envenime les rapports des citadins et des campagnards ; maints conflits ont eu lieu entre les populations urbaines et les populations rurales. On a même vu, et l'on voit encore de nos jours, différents quartiers d'une ville se traiter en ennemis, se prodiguer les mots insultants et faire des réclamations jalouses. On pensera peut-être que nous venons de signaler la dernière conséquence de ce fâcheux mobile ; on se tromperait. L'envie néerlandaise infeste même les relations particulières, et je la regarde comme l'obstacle dominant, qui empêche la Belgique de se créer une littérature nationale. Le meilleur moyen de combattre ce défaut, serait d'encourager les études abstraites [1].

Un second principe fomentait les rivalités communales dans les Pays-Bas. Les villes étant surtout industrielles et commerçantes, l'amour du gain, l'esprit de concurrence, naturels aux trafiquants, les animaient, les irritaient l'une contre l'autre.

[1] Tous les essais littéraires de la Belgique moderne trahissent les mêmes prédilections locales. Ils racontent l'histoire du pays, celle des provinces, des chefs lieux, des petites villes, des monuments, des bibliothèques, des institutions particulières ; ils abondent en minutieux détails sur le royaume, mais n'offrent aucun intérêt plus général. M. Altmeyer est peut-être le seul auteur qui ait traité des matières d'une importance universelle, notamment dans son *Cours de la philosophie de l'histoire*, professé et publié en 1840.

Quant à la puissance même des grandes cités, différentes causes l'ont produite. La plus efficace me semble avoir été la situation matérielle du pays, quand les premières peuplades y arrivèrent. Elles eurent à soutenir une lutte effrayante contre la nature. Toute la Néerlande, même la Belgique, est une création humaine. Seulement le travail a cessé, après une victoire complète, dans le dernier royaume, tandis que la guerre se prolonge en Hollande. Au milieu de pareilles circonstances, l'homme de peine devenait l'homme le plus précieux. Le duel qu'on livrait au monde extérieur, à un sol, à un climat funestes, rendait son bras indispensable. Ce n'était point sur le champ de bataille qu'il fallait montrer sa valeur, mais sur les plages inondées par la mer, sur les cultures envahies par les fleuves, dans l'ombre des forêts immenses qui couvraient alors le terrain. La belliqueuse noblesse pouvait être ailleurs la classe souveraine; les gens de métier, les robustes compagnons avaient ici une bien autre importance. Le droit et la force étant avec eux, la domination politique devait leur appartenir. L'état même du pays plaça les chevaliers au second rang. Comme les villes formaient le centre où s'agglôméraient les travailleurs, elles furent le siége du pouvoir suprême. La richesse qu'elles puisèrent dans l'industrie augmenta encore leur influence. Il était donc nécessaire que le régime féodal languît sous ces brumeuses latitudes,

pendant qu'il maintenait son règne sur tous les points de l'Europe.

Le bon sens des Néerlandais, leur profond réalisme exigeaient en outre qu'ils missent l'ouvrier, l'homme utile, au-dessus de l'oisif égorgeur.

Poussé par de telles causes, l'art suivit le même itinéraire que la nation : il fut avant tout communal et bourgeois. Les principaux monuments d'architecture dans la Néerlande sont des monuments civils. Quoique l'on trouve çà et là de belles églises, elles ne soutiendraient point la comparaison avec les chefs-d'œuvre gothiques de la France. Non-seulement le style en est moins riche et moins pur, non-seulement l'artiste y a déployé moins de génie, mais on n'y voit presque pas de statues. A mesure qu'on marche vers le nord, elles disparaissent en général des édifices. L'amour des objets inanimés, que le froid inspire, ne favorise nullement la sculpture, qui a pour but essentiel la reproduction de l'homme. Les hôtels-de-ville néerlandais sont, au contraire, les plus beaux qu'il y ait dans le monde. Ils forment donc la gloire principale et l'œuvre caractéristique de l'architecture dans les Pays-Bas [1]. Plusieurs d'entr'eux, surtout en Hollande, contiennent une série de

[1] Consultez, à cet égard, l'*Essai sur l'architecture ogivale en Belgique,* par M. Schayes, qui nous semble attacher trop d'importance aux édifices religieux du pays.

portraits des anciens bourgmestres. Des noms fameux recommandent souvent les toiles : Rembrandt, Barthélemy Van der Helst, Guillaume Honthorst, Van den Eeckhout et Govart Flinck y ont apposé leur signature. On devine sans peine d'ailleurs combien la richesse et la force politique de la bourgeoisie étaient propices à la tendance vulgaire de l'art flamand. L'idéal ne tourmentait point ces graves industriels : pour charmer les hommes du tiers-état, les corroyeurs, les tisserands, les drapiers des jurandes et des maîtrises, la peinture néerlandaise ne pouvait mieux faire que de suivre ses goûts empiriques.

La jalousie des communes, bien loin de nuire à l'art, lui fut très utile. Cette forme sociale paraît même protéger le talent plus que toutes les autres. Chaque ville désire l'emporter sur ses concurrentes ; elle veut que la splendeur de ses monuments, l'abondance de ses curiosités, le nombre et la gloire de ses hommes d'élite ne leur laissent aucun avantage. Elle s'impose donc des sacrifices pour atteindre ce but : elle fait, par un sentiment de rivalité, ce qu'elle ne ferait point par le simple amour du beau. La cité voisine a bâti une magnifique église, elle en aura une plus brillante encore. La première possède de grands artistes dont les ouvrages sont partout célébrés, elle en développera chez elle à force d'encouragements et d'honneurs ; elle accueillera, elle stimulera tous

les esprits distingués ; elle ne sera point avare de récompenses, attendu que la satisfaction augmente et la verve et les moyens du génie. Le mérite se trouve alors dans des conditions excellentes. Au lieu de l'arrêter, de l'opprimer, comme d'habitude, on le choie, on l'enthousiasme, on lui demande de s'élever aussi haut qu'il pourra [1]. Libre et fier désormais, ne craignant point les

[1] L'édit par lequel Florence ordonna l'érection de Santa Maria del Fiore, sur l'emplacement d'une vieille basilique, respire un noble orgueil, une audace magnanime, qui font voir combien le génie communal aide à la prospérité de l'art. En 1294, la ville chargea le *capo-maestro* ou podestat de la Seigneurie, appelé Arnolfe, « de tracer le plan de cette reconstruction avec la plus grande et la plus somptueuse magnificence, de telle sorte que l'industrie et le pouvoir des hommes n'inventent et n'entreprennent jamais rien de plus vaste, ni de plus beau ; selon ce que les habitants les plus sages de Florence ont dit et conseillé en réunion publique et en réunion secrète, à savoir : que l'on ne doit pas mettre la main aux ouvrages de la commune, si l'on n'a pas le projet de les faire correspondre à la grande âme, que composent les âmes de tous les citoyens unis dans une seule et même volonté. » Quarante ans après, lorsqu'il s'agit d'élever le campanile de l'église, la seigneurie le décréta de cette manière : « Que l'on bâtisse un monument si splendide que, par ses dimensions et la beauté du travail, il efface tout ce que les Grecs et les Romains ont fait en ce genre, au moment de leur suprême puissance. » Combien nous sommes éloignés de cette grandeur épique !

vexations qui le paralysent ou l'amoindrissent, on le voit franchir les terrestres nuages et arriver d'un élan au séjour de la beauté divine. Les trois périodes les plus brillantes dans l'histoire de l'art ont dû à ces mobiles leur éclat surprenant. La Grèce nourrissait une foule de cités envieuses l'une de l'autre; les républiques de l'Italie moderne offraient un spectacle analogue; les communes néerlandaises leur ressemblaient par les points fondamentaux. Je crois que, sous ce rapport, la Belgique a fait une grande perte en adoptant le système parlementaire, quoiqu'elle l'ait appliqué avec une largeur, une hardiesse, qui lui donnent politiquement la prééminence sur toutes les nations de l'Europe, même sur les Français, dont les orateurs débitent de très longs discours, mais peu obtiennent de résultats.

Nous devrions encore apprécier les idées esthétiques, les manières différentes dont on a conçu le beau dans les Pays-Bas. Mais il ressort de ce que nous avons dit jusqu'à présent que les peintres n'ont pu y formuler des systèmes. Ils ont pris la nature et l'instinct pour guides. Les théories, en tous cas, n'eussent exercé aucun empire sur un peuple aussi pratique : elles n'auraient déterminé aucun effet général. Voilà précisément ce qui a eu lieu. Quelques têtes exceptionnelles ont édifié un petit nombre de doctrines; mais elles n'ont point réglé la marche de la peinture. Elles

sont demeurées à l'état de préceptes individuels ; nous les jugerons, lorsqu'il sera temps; nous aurions tort de nous en occuper dans ce livre préparatoire, où nous étudions l'ensemble de l'art flamand et hollandais. Il repose, à la vérité, sur un principe fondamental, celui de l'imitation et de l'empirisme, comme nous l'avons déjà montré; mais d'une part, nous en avons signalé la nature et les conséquences, de l'autre, il n'a jamais revêtu la forme didactique ; nous ne le soumettrons point derechef à l'analyse.

Les autres idées, qui concernent l'utile et la science pure, n'ayant avec le beau que des rapports subalternes et fort éloignés, nous retiendront encore moins.

La lenteur, qui préside à l'enfantement de la pensée dans la Néerlande, a produit la constance des habitudes. Les modes, les opinions nouvelles ne remuent point tout d'un coup ces âmes nonchalantes : il faut que l'impulsion se réitère bien des fois pour les mettre en mouvement. Peuple actif, les Néerlandais prennent vite une résolution ; mais ils changent avec peine de coutumes et de principes. Laissant mûrir les idées, ils les recueillent au moment où elles sont près de choir, et n'abandonnent qu'à la longue les traditions comme les usages de leurs pères. Il s'ensuit que presque tous les objets de création humaine, peints dans leurs tableaux, ont conservé dans le monde réel les

formes qu'ils avaient jadis. Ce sont les maisons, les chambres, les décorations intérieures d'autrefois : on y observe les mêmes pots d'étain, les mêmes vases de cuivre, les mêmes dressoirs et les mêmes courtines. Les habits seuls ont varié, surtout ceux des hommes. Et à la persistance des goûts se joint la permanence des choses. Des rues entières datent du seizième et du dix-septième siècles ; les Neérlandais inscrivant sur la façade de leurs habitations l'année où elles ont été construites, on en détermine l'âge sans peine et sans erreur. Dans la Hollande, on se sert encore des monnaies primitives, et l'on paie les denrées avec les pièces d'argent qui payaient les œuvres des maîtres. De même que les peintures offrent l'image de la vie ancienne, la vie actuelle a parfois l'air d'être copiée sur les tableaux. On pourrait se demander quel est l'original, si les artistes morts retraçaient la nature ou si le présent imite le passé. Charmante illusion qui séduit l'intelligence, et accroît aux yeux de l'historien l'attrait poétique de ses recherches !

CHAPITRE V.

Action des circonstances historiques.

L'activité de l'homme, dirigée par ses conceptions, influencée par le climat, les lieux et la race, produit une succession de faits. Les uns sont de purs résultats, qui demeurent sans conséquences. D'autres ont une valeur plus grande et, simples effets d'abord, deviennent ensuite des causes secondaires. Ils possèdent quelquefois une telle énergie que les hommes peu clairvoyants se laissent prendre aux apparences, et les regardent comme les seuls mobiles de l'histoire, doctrine entièrement fausse. La paix et la guerre sont deux de ces circonstances. Produites par les antipathies de race, les haines religieuses, les rivalités commerciales et politiques, les luttes entre les nations

ne tardent point à se placer au nombre des principes générateurs. Les suites directes et indirectes s'en prolongent fréquemment très loin. Les croisades, si l'on veut un exemple, eurent manifestement pour source la dévotion enthousiaste du moyen-âge. Il était naturel que les Chrétiens cherchassent à délivrer cette Palestine, où Dieu lui-même avait conduit le peuple élu, et où le Rédempteur était mort sur le Golgotha. « Or, les Croisés ne pouvaient parcourir tant de pays, voir des lois et des coutumes si diverses, sans acquérir de l'instruction et des connaissances nouvelles. Leur pensée se fortifia; leurs préjugés s'affaiblirent; des idées neuves germèrent dans leurs têtes : leurs habitudes leur parurent grossières relativement à celles des Orientaux policés; et ces impressions étaient trop vives pour sortir de leur mémoire, lorsqu'ils étaient de retour dans leur patrie [1]. » On sait, en outre, combien fut heureuse leur influence sur la marine et le commerce, quelle large part elles eurent au développement de la puissance royale d'un côté, de l'autre à l'émancipation du tiers-état. Elles enfantèrent d'ailleurs des conséquences immédiates, batailles, meurtres, incendies, ruine de plusieurs familles, déplace-

[1] Robertson, *Tableau des progrès de la société en Europe, depuis la destruction de l'Empire romain jusqu'au commencement du XVIe siècle.*

ment des capitaux. Prises en elles-mêmes, sans considérer leur sourc' et leur but, elles ont donc été un événement fertile et montrent ce que nous entendons par circonstances historiques. Chaque guerre peut avoir ainsi des effets spéciaux; ceux des guerres, qui ont troublé le commencement de notre siècle, ont été fort nombreux. La paix a d'autres suites : elle favorise l'industrie, le commerce, l'agriculture et les beaux-arts. L'envahissement et la conquête d'un pays changent toutes ses destinées. L'excès ou la rareté de la population se présentent aussi à nous comme des faits importants. « Le peuple, dit Montesquieu, peut devenir si nombreux, et, d'un autre côté, les moyens de le faire subsister peuvent être si incertains, qu'il est bon de l'appliquer tout entier à la culture des terres. Dans ces États, le luxe est dangereux, et les lois somptuaires y doivent être rigoureuses. Ainsi, pour savoir s'il faut encourager le luxe ou le proscrire, on doit d'abord jeter les yeux sur le rapport qu'il y a entre le nombre du peuple, et la facilité de le faire vivre. » Une autre nécessité qui a la même origine, est celle des émigrations. Tous les pays surchargés d'habitants ont leur *ver sacrum*. La Grèce, la Germanie et la Gaule furent longtemps contraintes d'épancher autour d'elles la jeunesse qu'elles ne pouvaient nourrir : celle-ci allait fonder au loin des colonies. La Suisse, l'Auvergne et la Savoie se débarrassent encore chaque

année d'un excédant de population. Quand le nombre des individus n'est point en rapport avec la grandeur ou les ressources du terrain, la misère ne les menace pas; les conditions offrent moins d'inégalité, puisque la surabondance des travailleurs n'en met pas une foule à la merci des riches. Comme on trouve facilement de l'ouvrage, comme on ne se dispute point la nourriture, la nation est plus tranquille et plus heureuse. Le développement énorme des capitales, et la centralisation immodérée qu'il entraîne, influent avec une grande énergie sur le sort des peuples. On n'en a point encore dénoncé tous les fâcheux résultats.

La nature nous offre, aussi bien que l'histoire, des événements irréguliers. Son cours n'est pas assez fixe et invariable pour que des accidents ne puissent y avoir lieu. Elle n'échappe donc point tout à fait à la narration : des catastrophes inattendues changent l'ordre et l'aspect habituel de ses phénomènes. Les tièdes brises de juin réchauffent par moments les hivers, le froid de l'hiver attriste les beaux jours. Un incompréhensible mal dévore des milliers d'hommes; la peste éclaircit les populations, comme un châtiment de Dieu. Les fleuves inondent la campagne et ruinent les espérances du laboureur. Des pluies sans terme, de longues sécheresses engendrent la famine, qui trouble souvent la paix des royaumes, qui hâte la chute des monarques. Pendant l'hiver de

1788-1789, un des plus rudes qu'ait essuyés la France, le peuple manquait de pain, et, en 1830, il coûtait 5 sous la livre, ce qui ne contribua pas faiblement à irriter les classes pauvres. La mer a bien des fois envahi certaines portions de la Néerlande ; quelques provinces ont disparu, et, si l'onde est calme, on aperçoit des églises, des monuments détruits sous les flots de l'abîme. Ces malheurs ne sont pas sans importance dans la destinée des nations.

Les circonstances historiques admettent-elles le progrès? Il me semble difficile de ne point le reconnaître. Les circonstances favorables prennent peu à peu le dessus et marchent rapidement vers la stabilité. Les circonstances nuisibles deviennent moins fréquentes, et perdent chaque jour de leur funeste pouvoir. Les guerres ne sont plus des luttes exterminatrices, comme chez les anciens. Nous n'égorgeons pas, ainsi que les Hébreux, les femmes, les enfants des vaincus et jusqu'à leurs bestiaux ; un plus petit nombre d'hommes meurent dans nos batailles et nous n'imitons pas les incessantes hostilités des Romains. Les disettes sont moins cruelles, moins répétées, moins absolues qu'elles ne l'étaient dans le monde antique, sous le Bas-Empire et dans l'époque intermédiaire. Les perfectionnements de l'agriculture et du commerce, la surveillance de l'État, les dépôts de provisions empêchent le retour de ces famines

extraordinaires qui décimaient les peuples. Sans parler de celles que mentionnent les livres saints, on les voit se succéder à si peu de distance aux Xe et XIe siècles, que la race humaine semble avoir été en péril de mort. D'une autre part, la guerre blesse tous les intérêts des nations modernes, contrarie leurs idées, leurs goûts, et répugne à leur manière d'être. Benjamin-Constant a mis cette vérité hors de doute. Par suite, les collisions doivent devenir de plus en plus rares, puisqu'elles appauvrissent les royaumes et leur font courir des dangers, sans chances de gain équivalentes. Herder a prouvé que les forces pernicieuses se débilitent naturellement et sont toujours vaincues par les puissances bienfaisantes. Le nombre des accidents malheureux diminue donc sans cesse dans la vie de l'humanité ; ils font place aux heureuses circonstances.

La littérature et les arts subissent, comme le monde réel, l'action des événements historiques. Je ne crois pas qu'on veuille nous contester cette proposition. La virtualité des faits est celle qu'on aime le plus généralement à reconnaître : elle opère d'une façon plus immédiate et les cerveaux grossiers eux-mêmes peuvent la comprendre. Ils ne cherchent pas l'origine des incidents qui les frappent : ils les considèrent à part et les regardent comme des causes absolues. Rien ne fausse davantage la pensée ; mais le manque de clairvoyance

poussera toujours les esprits mesquins vers un tel excès.

Les circonstances historiques sont très variées; elles produisent par suite des effets nombreux que nous ne jugerons point tous. Nous abordons ici le domaine du particulier, nous entrons dans le détail du réel : les incalculables formes de la vie se pressent sous nos yeux ; elles glissent devant notre mémoire, comme sur le théâtre du monde, en groupes confus, en interminable procession. Un orage divin précipite leur marche ; elles accourent perpétuellement du fond de l'avenir et se plongent dans les ténèbres du passé : une lueur mobile les éclaire, pendant qu'elles traversent le présent. Nous laisserons-nous entraîner par elles, comme la foule des hommes ? Nous perdrons-nous au milieu de cette incohérente multitude, nous qui sommes aussi, à quelques égards, l'œuvre éphémère des lois universelles ? A Dieu ne plaise ! Nous demeurerons sur le bord de la route, en fidèles observateurs ; nous classerons du moins les plus importantes de ces apparitions.

Pour que l'art puisse fleurir chez un peuple, il est, avant tout, nécessaire que ce peuple ait triomphé de la nature et possède un grand bien-être. Aussi longtemps qu'il lui faut soutenir une lutte de chaque jour contre les pouvoirs extérieurs, ce duel tragique absorbe non-seulement toutes ses forces, mais occupe toute son imagination. Il rêve

aux moyens de dompter son farouche ennemi; quand la lassitude ne l'endort pas après le travail, il combine le plan de ses expéditions nouvelles. Les habitants de l'Amérique épuisent encore ainsi leur activité; les recherches superflues, les inutiles prodiges des beaux-arts ne les tentent guère [1]; la poésie, la peinture, la sculpture, l'architecture ne réussissent pas dans un pays trop neuf. Le désert n'est-il point là, qui sollicite l'effort des habitants? Un avenir inconnu séduit leur pensée; le besoin et l'espérance les tiennent enchaînés au réel. Mais plus sont nombreux les obstacles à détruire, plus l'habileté qu'une nation acquiert par la suite est méritoire. Sous ce rapport, on ne saurait avoir trop d'estime pour les Néerlandais, car nul peuple au monde n'a enduré d'aussi cruelles épreuves, n'a soutenu un pareil labeur. L'homme de nos jours, qui se promène sur les dunes sablonneuses de la Belgique, vers Ostende ou Blankenberg, ayant à gauche une mer convulsive et à droite de fertiles campagnes, image de l'aisance et du repos, ne devine point quelles fatigues ont coûtées ces prairies muettes, quels torrents de sueurs a bus cette terre verdoyante, ce sol artificiel.

Lorsque César entra dans la Belgique, elle avait

[1] M. Eugène Vail a fait tout un volume pour montrer que la littérature prospère aux États-Unis; mais son plaidoyer prouve justement qu'elle y est dans l'enfance.

une apparence lugubre et n'offrait aucun vestige de culture. D'impénétrables forêts, que la hache avait toujours respectées, dressant leurs troncs immenses et déployant leur noir feuillage, en couvraient la plus grande partie d'une ombre éternelle. Quand les chênes tombaient de vétusté, ils pourrissaient au milieu de la fange, sous les longues averses du Nord. Les plaines formaient de vastes marécages, où s'abattaient par troupes les oiseaux du cercle boréal. Les fleuves, ayant à peine un lit tracé, erraient, pour ainsi dire, au hasard sur le pays : leurs continuels débordements légitiment cette expression. La mer, de son côté, inondait les terres basses deux fois par jour, noyait les vallées et changeait en îles les éminences. Le renne, l'ours, l'élan, le bison peuplaient ces effrayantes solitudes. On les entendait mugir et bramer sous les voûtes des bois, mêlant leur cri farouche aux plaintes de la bise, ou interrompant le silence des nuits d'hiver. L'Amérique n'a point de lieux plus sauvages que ne l'étaient alors les Flandres. De rares habitants ne pouvaient les féconder, ni mettre un terme aux sévices de la nature. Ils se réfugiaient sur les collines, sur des monticules préparés de main d'homme, où l'Océan les assiégeait et les menaçait. Leurs cabanes entourées par les flots, semblaient des esquifs immobiles; on aurait cru voir des bâtiments échoués, quand l'onde s'était enfuie.

Le pays ne se transforma guère sous la domination romaine. Pline en fait un tableau, qui rappelle les descriptions de la Louisiane par Chateaubriand. « Non loin du territoire des Cauques, on aperçoit, dit-il, des forêts très élevées, principalement au bord de deux lacs. De gros chênes croissent jusque sur les rives. Entraînés par leur poids, succombant à leurs propres dimensions, ou renversés par les flots et les vents, ils tombent, mais emportent avec eux le sol qu'étreignent leurs racines, comme des espèces d'îlots. Tenus en équilibre, au moyen de ce lest, ils flottent tout droits, ils naviguent même, car leurs branches monstrueuses leur servent d'agrès. Plus d'une fois, pendant la nuit, nos escadres en station les prirent pour des vaisseaux, qui fondaient volontairement sur elles; et nos soldats tiraient leurs épées pour livrer bataille à des arbres[1]. » Au IV[e] siècle, dans le panégyrique de l'empereur Constant, le rhéteur Eumène prétendait qne le sol des Pays-Bas n'était point de la terre; il le disait si imbibé d'eau que, non-seulement aux endroits marécageux, il fléchissait sous le pied, mais qu'aux lieux où il paraissait plus ferme, il chancelait encore sous les pas et tremblait au loin, de telle manière qu'il semblait nager sur d'invisibles torrents. Pour cuire leur nourriture et chauffer leurs mem-

[1] PLINE, *Historia mundi,* l. XVI, c. L.

bres glacés, les indigènes n'avaient qu'une tourbe fangeuse, séchée par les vents plutôt que par le soleil. Une jaunâtre fumée tournoyait au-dessus des huttes, ou sortait du milieu des feuillages, comme celle qui trahit aux regards d'Ulysse le palais de Circé.

Pendant une grande portion du moyen-âge, la Néerlande présenta encore le plus sombre aspect. Au IXe siècle, on désignait la Flandre sous le nom de Forêt sans borne et sans miséricorde. Elle servait de repaire à des brigands qui assassinaient les voyageurs. Elle était impraticable au VIIe siècle, et l'auteur de l'ancienne légende de St-Bavon regarde comme un fait merveilleux que Domlinus, prêtre fixé à Thourout, eût pu la traverser sain et sauf pour aller voir l'apôtre, dans le monastère fondé par lui sur l'emplacement actuel de Gand. Les reptiles contraignirent, au XIe siècle, un ermite à quitter les environs de Watton, près d'Ypres, qui formaient alors un désert. La légende de Baudoin de Boccle représente l'endroit où fut posée, en 1197, la première pierre de ce couvent, et même tout le pays de Waes, comme un lieu sauvage et inculte : des bêtes fauves y rôdaient nuit et jour. Les loups étaient si nombreux que les moines les entendaient courir autour de leur demeure et que les hurlements de ces animaux les troublaient dans leurs prières. Les religieux de Baudeloo ne cessaient de témoigner à leur abbé

l'inquiétude, où les plongeait sa coutume d'aller, pendant les ténèbres, implorer Dieu sous les branches de la forêt voisine. Les bords de la Meuse, du Demer et du Wahal étaient sans cesse ravagés, comme ceux de l'Escaut, par des inondations. Les terrains en friche, les ronces, les lacs, les fondrières couvraient une immense étendue de pays. L'urus, le bubale, l'âne sauvage parcouraient ces landes et ces forêts solitaires. Un semblable état physique augmentait la rudesse de la température. Suivant Strabon, la grandeur des bois, la multiplicité des marécages, les envahissements des fleuves et de la mer, entretenaient dans la Gaule belgique une telle humidité qu'il y pleuvait perpétuellement, et que, lorsqu'il ne tombait point de pluie, l'air était chargé d'une épaisse brume, en sorte que le jour ne durait pas plus de trois ou quatre heures. Les fruits ne pouvaient mûrir. On jugera de la longueur des hivers, quand on saura que les armées romaines n'entraient point en campagne avant le mois de juillet. Une profonde couche de glace permettait, tous les ans, de traverser le Rhin, soit à pied, soit à cheval. La Néerlande paraît avoir eu, dans ces temps éloignés, le même climat que la Norwége actuelle[1].

La Hollande avait une physionomie plus triste

[1] Nous empruntons ces détails à l'ouvrage de M. Schayes : *Les Pays-Bas, avant et durant la domination romaine.*

encore, s'il est possible. Quelques provinces, l'île des Bataves, par exemple, étaient ensevelies chaque année sous les flots, pendant l'automne. Les habitants vivaient alors sur leurs buttes factices, comme les Égyptiens, quand le Nil abandonnait son lit. Les vagues de la mer du Nord battaient le pied des citadelles romaines, qui s'élevaient dans ces affreux parages. Combien de fois les vainqueurs du monde, en regardant l'eau sans borne, les nues sans fin, l'horizon sans couleur, durent-ils baisser la tête et pleurer leur beau ciel! Les autres portions du territoire offraient un spectacle aussi mélancolique. Les marécages y étaient plus nombreux que vers le sud, les lacs s'y enchaînaient et formaient un vaste réseau. Les canards, les oies sauvages, le héron, la cigogne, l'épervier, l'albatros et le courli, la mouette et le plongeon y faisaient retentir leur voix sonore. Des broussailles, des forêts immenses couvraient les parties sèches; les rameaux étaient si abondants et si touffus qu'on aurait pu cheminer plusieurs lieues, de branche en branche. Des troupes de chevaux indomptés parcouraient ces bois, comme aujourd'hui les steppes mongoles. Les baies profondes, qui échancraient les terres, y amenaient l'Océan; les tempêtes boréales pénétraient, avec leur fracas, leurs lames et leurs tourbillons, au sein même du pays. Elles changeaient constamment la forme des grèves : on eût dit que

la mer se plaisait à varier des côtes aussi mobiles [1].

Quelle obstination héroïque il a fallu pour vaincre une semblable nature! Elle déjoua l'adresse et brava longtemps la puissance de l'homme; elle ne fléchit sous sa main qu'après avoir résisté des siècles; l'abîme est captif, les orages grondent en vain; mais ce triomphe ne remonte pas si haut qu'on l'imagine. Des sections de la Néerlande n'ont été conquises sur le gouffre amer, ou ne sont devenues productives, que depuis cent ans. L'île zélandaise, nommée *Oost-Beveland*, n'a été munie de digues qu'en 1708. «En 1785 et 1786, le duc d'Aremberg fit dessécher dans les Flandres plus de sept cents bonniers de marais, entreprise qui lui coûta au-delà de 600,000 fl. » Une charte écrite par Gautier de Marvis, évêque de Tournai, en 1240, témoigne qu'au XIIIe siècle on s'occupait à défricher les bois et les bruyères dans tout ce diocèse, alors plus vaste que de nos jours. Une foule de renseignements prouvent que, durant la même époque, la Flandre n'était pas mieux cultivée. Une forêt déserte ombrageait au

[1] Gand était un port de mer au IXe siècle, St-Omer au XIe et au XIIe, Thérouanne et Bruges au XIIe, Dam au XIIIe, l'Écluse au XIVe. Quelques-unes de ces villes sont maintenant à douze lieues dans les terres. Les métamorphoses de la Hollande étonnent encore davantage : on ne la reconnaît plus sur les anciennes cartes.

VIIe siècle l'emplacement de la ville de Liége. C'est en 1779 seulement que l'on a rendu fertiles les landes qui entouraient Verviers. Le lieu où brillent les élégantes demeures de Spa n'était, il y a quatre cents ans, qu'un terrain abandonné. Deux siècles plus tôt, la forêt de Soignes couvrait toute la partie de Bruxelles, dite *la haute ville*. On chassait encore, au Xe et au XIe siècles, l'urus, l'élan, l'ours, le chevreuil et le sanglier dans les humides futaies de la Hollande. Les chevaux sauvages n'en disparurent que postérieurement au XIVe siècle. La richesse que les Pays-Bas déployaient à cette dernière époque était donc toute nouvelle : fruit pénible et coûteux, elle venait de mûrir sous un ciel livide, sur une terre désolée.

L'aspect de la Néerlande, quand les peuplades germaines y arrivèrent, contraintes par la force d'abandonner leur patrie, nous explique leurs goûts, leurs qualités morales et leur sort ultérieur. En butte aux violences d'un climat inexorable, il fallait qu'elles devinssent positives comme les nécessités de l'homme. Une seule question frappait leur intelligence : vivre ou mourir. Un labeur perpétuel devait les protéger contre la nature ; une heure de paresse ou d'oubli eût peut-être causé leur destruction. Il était donc inévitable que le génie pratique de l'Allemagne éclipsât bientôt chez eux son génie rêveur ; faites descendre des collines teutones une troupe de blonds philosophes,

possédant toutes les théories de Leibnitz, Kant, Fichte, Schelling, Hegel et Krause, puis mettez-les dans une situation pareille à celle des Bataves et des Belges, vous les verrez promptement expirer sur la mousse fétide, ou, abandonnant leurs systèmes, reniant la métaphysique, prendre la pioche, manier la pelle, brandir la hache, élever des digues, creuser des canaux, abattre les forêts, construire des huttes, des vaisseaux, des magasins et, pendant ce travail, renoncer pour longtemps aux considérations abstraites. L'empirisme excessif des Pays-Bas a été imposé aux Néerlandais par l'âpreté même du sol et par l'inclémence de la température. Les femmes devinrent aussi laborieuses que l'autre sexe[1]. On employa jusqu'aux enfants pour dompter l'ennemi commun.

L'aspect primitif des lieux explique en outre la marche de la civilisation et de l'art dans les Pays-Bas. Ils se sont avancés du midi au nord, s'aguerrissant peu à peu contre les fureurs du septen-

[1] « Les Flamandes sont fort actives et soigneuses, se meslans non tant seulenant des affaires domestiques (desquelles les hommes pardeça ne s'empeschent, et soucient beaucoup), ains vont aussi achepter et vendre et marchandises et biens; et si mectent et la main et la langue ès affaires propres aux hommes : et ceci avec telle dextérité, esprit, et diligence, qu'en plusieurs endroits (si comme en Hollande et Zélande) leurs maris leur laissent en main la charge de toute chose. » *Description des Pays-Bas*, par Guichardin.

trion. La Hollande était encore faible et pauvre, quand la Belgique était puissante et riche. La zone de Bruges possède les plus anciens monuments d'architecture religieuse et civile : les édifices de la période secondaire occupent la zone d'Anvers ; les constructions postérieures et le gothique de la décadence ornent le territoire des Provinces-unies. On sait que la peinture a suivi le même itinéraire. Il ne pouvait en être différemment : les cantons du sud, moins ravagés par les flots, moins maltraités par le ciel, devaient conquérir les premiers la force et l'opulence. La même raison nous donne à entendre pourquoi toutes les églises d'une date éloignée se trouvent dans l'intérieur du pays, et pourquoi des flèches plus récentes tintent leurs carillons sur les bords de la mer [1].

Une autre circonstance bienfaisante pour l'art, c'est la paix : le plus souvent il ne peut grandir ou se maintenir sans elle. L'artiste lui doit le calme et la liberté d'esprit dont il a besoin. Toutes les périodes fameuses qu'ont illustrées le génie plastique et le génie littéraire, dans la Grèce, chez les Romains, en Espagne, en Italie, en France, en Angleterre, en Allemagne, ont été peu violentes et peu troublées. On connaît ces époques célèbres ; nous ne donnerons pas sur

[1] Schnaase, *Niederländische Briefe,* dans la préface.

des temps si bien explorés des détails superflus. La poésie moderne a pris naissance au milieu de la tranquillité. « L'union de la Provence, pendant 213 ans, sous une suite de princes qui ne jouèrent pas un rôle brillant au dehors et qui sont presque oubliés par l'histoire, mais qui ne souffrirent aucune invasion, qui, par une administration paternelle, augmentèrent la population et les richesses de l'État, et favorisèrent le commerce, auquel les appelait leur situation maritime, suffit pour consolider les lois, les mœurs et la langue des Provençaux. Ce fut à cette époque, mais dans une obscurité profonde, que le roman provençal prit complètement, dans le royaume d'Arles, la place du latin[1]. » Aussitôt formé, cet idiome déploya la bannière poétique ; jeune et cheminant à l'aventure, il accorda le luth des troubadours ; il chanta, durant les nuits limpides, les beaux yeux des jouvencelles et l'espérance des chevaliers. Mais une guerre éclate ; les innocents rêveurs sont traités de schismatiques ; on appelle sur eux l'anathème de l'église, on entreprend la folle croisade contre les Albigeois. Au murmure des guitares succèdent les cris de mort, aux tendresses passionnées les faits d'armes et les coups de hache. La littérature provençale agonise ; elle expire bientôt ; la langue d'oil obtient la suprématie et, depuis

[1] SISMONDI, *Histoire des littératures du Midi de l'Europe.*

lors la langue d'oc, ayant perdu toute son importance, s'offre à nous comme une vaste ruine, où glissent, environnés d'une lueur mystérieuse, les fantômes des anciens habitants.

Voilà quels terribles effets produit la guerre. Elle peut détruire un art jusque dans ses racines et en disperser aux quatre vents les semences fécondes. La peinture germanique annonçait de grandes destinées, après son merveilleux début de Cologne, après ses hardiesses du XVIe siècle, après avoir enfanté Dürer, Holbein, Lucas Cranach, Altdorfer, Martin Schœn, Hans Wagner, Baldung Grün et tant d'autres encore; eh bien, la guerre de trente ans se déchaîne sur l'Allemagne, les villes sont prises d'assaut, les demeures pillées ou incendiées, le commerce et l'aisance anéantis, les moissons perdues pour le laboureur; sous ce nuage de feu qui couvre l'Empire, le sentiment du beau fait place à l'inquiétude, la recherche de l'idéal au soin de la défense personnelle : blessé jusque dans les organes mêmes de sa vie, l'art des brillantes illusions se traîne vers le tombeau; à peine si quelque effort témoigne par intervalle qu'il n'a point cessé d'être. Une école de peinture se développait aussi en Bohème, lorsque la guerre des Hussites vint lui porter un coup funeste. Les troubles perpétuels de Bruges éloignèrent les marchands d'une ville si turbulente; l'industrie, n'ayant plus d'acheteurs, fut réduite à

se croiser les bras. L'opulence et le génie allèrent se fixer au bord de l'Escaut : la gloire planta son oriflamme sur les tours d'Anvers. La première école néerlandaise avait brillé sous les règnes glorieux et tranquilles de Jean-sans-Peur et de Philippe-le-Bon[1]; l– d–ıxième s'épanouit dans l'atmosphère douce
pide où régnaient Albert et Isabelle. L'art
ıd subit une éclipse durant le XVI[e] siècle;
grand homme ne s'éleva au milieu des trou-
ortels produits par la cruauté de Philippe II.
seules guerres, qui ne soient point désas-
s pour l'art, sont les guerres peu impor-
, ou celles que l'on fait au loin. La vie de la
n'étant pas mise en danger par les premières,
'épuisent pas ses ressources et ne lui ôtent
toute liberté spirituelle. Les secondes ne la privent nullement du calme intérieur, le seul qu'exige la pensée. Tels furent l'expédition d'Espagne et le bombardement d'Alger, sous la Restauration; ils ne portèrent aucun préjudice à la littérature. Mais les conséquences fatales des luttes belliqueuses ne se trouvent ainsi atténuées que pour les grands peuples; elles absorbent toujours les forces des petites nations, comme l'éprouvèrent les Romains au début de leur histoire. La

[1] Il y eut des guerres au dehors sous ces deux princes, mais le pays fut calme à l'intérieur, sauf un petit nombre de séditions qui durèrent peu de temps.

Belgique se trouve dans cette dernière situation : le moindre conflit avec les royaumes d'alentour détruirait les germes de son école renaissante. Elle n'aurait pas trop de tous ses enfants, de tous ses moyens, pour soutenir le choc d'un ennemi redoutable. Les guerres lointaines peuvent, d'une autre part, communiquer aux envahisseurs des goûts, des principes étrangers : les tentatives, faites par Charles VIII, Louis XII et François Ier sur l'Italie, introduisirent en France le goût de l'antique; pendant que Napoléon promenait ses soldats à travers l'Allemagne, les idées germaniques pénétraient dans son empire.

Nous citerons, d'après Waagen [1], un remarquable exemple de l'influence des conquêtes sur les conquérants, exemple tiré de l'histoire même qui nous occupe. Rumohr pense que la prise de Constantinople par les Croisés, en 1204, donna une vive impulsion à l'art moderne de l'Italie. Les Génois et les Vénitiens transportèrent sur leurs bâtiments les guerriers du Nord et pillèrent avec eux la cité impériale. Ils y trouvèrent un grand nombre de peintures, bien supérieures à toutes celles que l'Occident pouvait alors exécuter. L'analogie que l'on observe entre les productions toscanes et ombriennes, vers le commencement du XIIIe siècle, et les œuvres bysantines, lui paraît

[1] *Ueber Hubert und Johann Van Eyck*. Breslau, 1822.

avoir pour source la présence de ces dernières dans la Péninsule. L'hypothèse a une grande vraisemblance et l'on doit croire que le même événement a exercé la même action en Flandre et sur les bords du Rhin. Les modèles néogrecs y parvinrent sans doute ; ils éveillèrent l'imagination des artistes, dont ils rectifièrent le goût. Trois têtes du Christ nous en fournissent la preuve : l'une peinte par Jean Van Eyck et exposée à l'académie de Bruges, l'autre dessinée par Hemling et acquise par M. Solly, de Berlin, la troisième ornant le suaire de sainte Véronique, dans la collection Boisserée. On y observe un même type, celui qui distingue le Rédempteur sur la vaste mosaïque de la cathédrale de Spolète, dite de Solsernus, et remontant à l'année 1210 ; Rumohr et d'autres auteurs la mentionnent comme révélant l'imitation des Grecs modernes en Italie. Or, non-seulement les troupes de Flandre prirent part au siége de Constantinople, mais leur chef, le comte Baudoin, y ceignit la couronne impériale et sa famille conserva cette dignité jusqu'en 1261. Il est indubitable, d'un autre côté, que le nouveau monarque entretint des relations avec ses proches, et que

[1] Les miniatures bysantines sont les plus parfaites qu'ait produites le moyen-âge. Nous tenons cette remarque de M. le comte de Bastard, et nous en avons vérifié l'exactitude sur les planches de son brillant ouvrage qu'il a bien voulu nous montrer lui-même.

Baudoin II, n'ayant pu se défendre contre Michel Paléologue, revint habiter momentanément son pays [1]. Des communications réitérées et immédiates s'étant donc établies entre la Flandre et Constantinople, une foule d'images ne durent-elles point passer d'une région dans l'autre? Il est aussi très probable que les artistes néerlandais se formèrent à la technique bysantine, la meilleure de toutes pendant le moyen-âge, soit qu'ils l'apprissent au-delà des mers, soit que l'empereur envoyât des peintres grecs à ses parents. Un fait appuie d'ailleurs l'opinion de Waagen : l'art jetait un vif éclat sur les bords du Rhin et en Belgique, précisément dans la première moitié du XIII[e] siècle, comme le démontre le *Parcival* de Wolfram d'Eschenbach, poème écrit durant cette période. « Aucun peintre de Cologne ou de Maestricht, si l'on en croit la relation, y est-il dit, n'aurait pu peindre un aussi beau soldat que cet écuyer à cheval [2]. »

On peut au surplus poser cet axiome : Tout ce

[1] Meyer.

[2] Es hætte kein Maler zu Kœln oder Mastricht,
(So giebt die Aventure Bericht),
Eine Kriegergestalt gemalt so schœn,
Als der Knap zu Ross war anzusehn.

Sammlung deutscher Gedichte, herausgegeben von Muller. Berlin, 1784.

qui aide à la prospérité d'une nation aide à la prospérité de l'art; tout ce qui nuit à l'une nuit à l'autre. Ainsi l'abondance des capitaux, le développement du commerce et de l'agriculture, la perfection de l'industrie, la grandeur politique et la force numérique d'un peuple, le degré de science où il est parvenu, la justice de ses lois [1], la bonne harmonie des citoyens entre eux, la régularité de l'administration favorisent et facilitent la recherche du beau, la création de l'idéal. La poésie est une brillante efflorescence ; elle couronne les sommets de la vie humaine; pour qu'elle s'épanouisse, il faut qu'une séve exubérante inonde sa tige. Remarquons toutefois que la poursuite des biens matériels doit être la conséquence d'un instinct, plutôt que le résultat d'un principe, et ne doit ni absorber nos forces, ni envahir notre pensée. L'existence d'une nation se compose de faits moraux et de faits qui tombent sous les sens. Ne voir que les derniers, c'est trahir peu de vigueur intellectuelle; y songer uniquement, c'est trahir peu d'élévation de caractère. On ne fonde et ne maintient aucune chose importante avec un manque de sagacité joint au manque de dignité. On perd

[1] La science et la législation appartiennent à la catégorie des idées; nous les mentionnons ici, parce que notre désir d'être bref ne nous a point permis de leur consacrer, dans le précédent chapitre, une attention suffisante.

même, en prenant cette route, les avantages physiques dont on se croyait le défenseur, car si les minéraux, les végétaux, les animaux peuvent se passer de comprendre, l'homme, créé nu et débile, ne subsiste qu'au moyen de son entendement : il triomphe du monde extérieur, parcequ'il le juge et l'analyse. Or, l'individu même n'échappant à la mort que sous la protection de la pensée, la regarderons-nous comme superflue dans la vie sociale, vie bien autrement difficile et complexe? Soutenir une semblable doctrine serait une preuve d'aliénation mentale. Le pouvoir suprême est en définitive celui de l'intelligence, puisqu'il gouverne l'emploi de tous les autres, les annule par sa faiblesse et les rend féconds par sa vigueur. Le peuple, qui ne voudra soigner que ses intérêts matériels, dépérira même matériellement. Des nations plus réfléchies, plus savantes, plus adroites, car l'étude aiguise l'esprit, non-seulement l'éclipseront bientôt, mais anéantiront son commerce, gêneront son industrie et détourneront les sources de sa prospérité, pour les faire couler chez elles. On laisse échapper un sourire involontaire, lorsqu'on entend célébrer comme des œuvres de sagesse ces théories prétendues positives, qui ont un seul défaut, celui de ne pas réunir les conditions de la vie [1]. Autre chose est le négoce, autre

[1] « Une nation qui a la conscience d'elle-même est à la

chose l'abrutissement et la rapacité mercantiles. Du monde réel les derniers vices passent dans l'art et dans la littérature ; l'amour du gain détrône l'amour du beau. Toutes les grandes inspirations s'éteignent ; la pensée de l'artiste ne monte plus vers le firmament, elle rampe sur la terre : comme les herbes paresseuses qui se traînent le long des champs, elle n'a plus ni force ni grâce ; elle ne produit que des baies sans saveur, bientôt dispersées par le vent de l'éternel oubli. La situation présente de la littérature, en France et en Angleterre, le démontre assez. La peinture du premier royaume marche insensiblement à sa ruine ; elle expose chaque année des tableaux qui ont moins de valeur que les précédents.

Les circonstances funestes pour les arts, comme pour les nations, peuvent prendre mille formes diverses. Manque d'argent, torpeur du négoce, inhabileté de l'agriculture, faiblesse de l'industrie, dépopulation des campagnes, ignorance, injustice des lois, division des citoyens, mépris des peuples limitrophes, désordre administratif, en voilà quelques-unes dont les suites sont immenses. D'autres néanmoins sont plus terribles encore, parce qu'elles engendrent les premières. Deux traités

fois une puissance intellectuelle et politique, » dit M. Nothomb avec une grande justesse, dans son *Essai sur la révolution belge*.

fameux ont eu à l'égard de la Belgique cette pernicieuse fécondité. Celui de Munster, signé en 1648, ferma les bouches de l'Escaut et annula non-seulement le port d'Anvers, mais tous les ports de la Flandre, interdit aux Belges l'accès des Indes orientales et occidentales, et pour ne laisser à leur marine aucun emploi, aucune ressource, fit passer entre les mains des Hollandais l'approvisionnement du sel, qu'on allait chercher au loin. Le traité de la Barrière, conclu pendant l'année 1715, augmenta cette odieuse servitude et en redoubla les effets. Un grand nombre de places fortes furent livrées aux troupes des États-Généraux. Sur trente-cinq mille hommes, les derniers devaient en fournir quatorze mille : ils obtinrent le droit de parcourir le pays dans tous les sens, d'user de tous les moyens pour se défendre, en cas d'attaque; on leur abandonna de nouvelles portions du territoire, notamment Venloo et sa banlieue; on leur permit de s'approvisionner au dehors, sans payer d'impôts à la frontière; on exigea de la nation un subside annuel de cinq cent mille écus (un million deux cent cinquante mille florins de Hollande, ou un million quatre cent mille florins de Brabant), outre le revenu de la Gueldre et les frais de logement pour les soldats[1].

[1] *Mémoire sur l'état de la population, des fabriques, des manufactures et du commerce dans les provinces des Pays-Bas,*

La Belgique fut dès-lors anéantie comme puissance politique et puissance commerciale : la Hollande, tout à coup développée sous la baguette d'une jeune doctrine, d'une liberté naissante, d'une nouvelle organisation, devenue plus forte, parce qu'elle était unie, parce qu'elle étudiait et comprenait, parce qu'elle ne dirigeait point maladroitement sa vigueur, domina, opprima, culbuta sa voisine méridionale et, pendant un siècle et demi, la força de rester immobile, en lui mettant le pied sur la poitrine et la pointe de son épée sur la gorge. Exemple manifeste du pouvoir des idées ! Ces provinces n'étaient rien, quand le système calviniste illumina et féconda leurs marais ; elles lassèrent la haine de l'Espagne, battirent l'Angleterre, firent trembler la capitale des Trois-Royaumes, couvrirent l'océan de leurs flottes, luttèrent victorieusement contre la France, étendirent leur commerce d'un bout du monde à l'autre, annulèrent la Belgique et obtinrent l'admiration des hommes, quand la pensée, le principe vivifiant des nations, les eut remplies d'une ardeur créatrice et armées d'une vaillance inflexible. Qu'on ose maintenant révoquer en doute la prodigieuse efficacité de l'esprit !

Le sort de la peinture se régla sur celui des

depuis Albert et Isabelle jusqu'à la fin du siècle dernier ; par NATALIS BRIAVOINNE.

deux peuples. L'école flamande, si brillante pendant la première moitié du XVII[e] siècle, tomba dans la langueur à partir de 1648. Les hommes de talent peu nombreux qu'elle produisit encore allèrent vivre au loin, sous un ciel plus fortuné : l'Allemagne, l'Italie, la France, la Hollande même devinrent leur séjour ; ils émigrèrent avec l'opulence et le bonheur, exilés pour longtemps de leur pays. Tels furent Vandermeulen, Philippe de Champagne et son neveu, Biset le jeune, De Coninck, François Hals, Van Oost le vieux, Gérard de Lairesse, Francisque Milé, Van Bloemen, Vleughels et d'autres bannis volontaires, dont le mérite prolongea le crépuscule de la gloire flamande. Un seul resta fidèle à sa patrie désolée ; la verve d'Érasme Quellyn le jeune entretenait le souvenir de Rubens ; on eût dit une étoile qui rayonnait sur son tombeau[1]. Après 1715, ce fut bien pis encore : l'on ne trouve, dans un espace de cent années, que dix ou douze noms tout à fait obscurs.

En même temps que la Belgique descendait ainsi les pentes de la vallée des morts, son ennemie, sa sœur d'autrefois, escaladait les pentes contraires et montait hardiment vers les cieux. Depuis l'*Union d'Utrecht,* conclue au mois de jan-

[1] *Esquisse d'une histoire des arts en Belgique, depuis* 1640 *jusqu'à* 1840, par Félix Bogaerts ; opuscule où on trouve d'excellentes idées.

vier 1579, et la déchéance de Philippe II, proclamée dix-huit mois plus tard, la Hollande avait vu naître ou grandir Bloemart, Poelenburg, Mirevelt, Albert Cuyp, Van Goyen, les frères Both, Jean Wynants, De Heem, Gérard Honthorst, Rembrandt, Saftleven, Bamboche, Terburg, Adrien et Isaac Van Ostade, Gérard Dow, Gabriël Metzu, sans parler des artistes que j'oublie. Après 1648, elle offrit au monde étonné Wouwerman, Pynacker, Berghem, Weenix, Potter, Everdingen, Ruisdael, Backhuysen, Mieris, Hobbema, Jean Steen, Hondekoeter, Van de Velde, Karel Dujardin, Eglon Van der Neer, Philippe Van Dyck, Moucheron, Van Huysum, Adrien Van der Werf et un petit nombre d'autres. Mais, chose étrange! elle devint stérile postérieurement à 1715. Une partie des hommes que nous venons de citer peignirent encore; leur âge mûr et leur vieillesse continuèrent à illustrer les Provinces-Unies. Pas un seul homme nouveau ne se forma. C'est que la Hollande se sentait lasse : elle perdait chaque jour de son ardeur guerrière, de son ambition politique, de son zèle religieux : l'indifférence du siècle la gagnait. La richesse devenait le but principal de tous les citoyens, le négoce atteignait une splendeur extraordinaire; la verve héroïque allait s'affaiblissant. Le pays ne pouvait déjà plus résister à l'Angleterre, en 1757. Une langueur secrète le frappait au milieu de son luxe; les arts,

qui périssent faute d'exaltation, mouraient sur le brillant lit de souffrance, où les couchait la tiédeur publique.

Ce double exemple suffirait pour prouver que l'enthousiasme est une force et une force merveilleuse. Il inspire le génie, stimule l'activité, augmente les ressources de notre nature : les peuples, comme les individus, ne font sans lui que des choses vulgaires. Les périodes fameuses, les nations célèbres lui doivent leur éclat. L'histoire n'est qu'un long témoignage en sa faveur. Là où manque cette divine flamme, l'humanité reste immobile, comme un navire saisi par les glaces du pôle.

Le découragement, la froideur, la mesquinerie des goûts, des idées, sont pour les États d'infaillibles poisons : les royaumes, où ils circulent, tombent peu à peu dans le sommeil de la mort. Je défie qu'on trouve une seule nation qui, depuis le commencement du monde, soit parvenue sous leur influence, je ne dirai point à la grandeur et à la célébrité, mais à la fortune commerciale et aux succès industriels. Ce n'est pas en relâchant les principes moteurs qu'on accroît la puissance d'une machine.

L'histoire des Pays-Bas, comme celle du monde entier, met une autre observation hors de doute : c'est qu'un peuple a besoin de son indépendance pour prospérer. Quelle que soit la forme du gouvernement qu'il adopte, il est plus heureux s'il

se gouverne lui-même, que s'il se laisse gouverner par une puissance étrangère. Celle-ci le regarde et le traite comme un vassal; que lui importent son malaise et ses douleurs? Il ne fait point partie de sa propre existence; il n'est et ne peut être à ses yeux qu'un objet de spéculation. Elle sera toujours prête à le sacrifier, quand l'intérêt de la monarchie suzeraine lui paraîtra le demander. Le territoire soumis constitue un grand fief que l'on n'administre point pour lui-même : on l'exploite comme une possession éventuelle et on ne craint pas d'en tarir à jamais les sucs producteurs. L'Espagne et l'Autriche fatiguèrent ainsi la Belgique; elles s'en servirent comme d'un moyen. Une autorité nationale n'eût pas consenti aux traités de 1648 et de 1715. Le premier royaume étant menacé d'une guerre avec la France, dans l'année 1667, l'Angleterre obtint du cabinet de Madrid un pacte où les intérêts des provinees flamandes et wallonnes se trouvaient si honteusement abandonnés, que la Grande-Bretagne n'osa jamais en réclamer l'exécution [1], elle qui ne brille point sous le rapport de la délicatesse! L'empereur Charles VI, d'un autre côté, cédant aux prétentions jalouses de l'Angleterre et de la Hollande, signa, en 1732, la ruine de la compagnie des Indes

[1] Natalis Briavoinne, *Mémoire sur l'état de la population, etc.*

orientales, formée à Ostende. Comment l'art pouvait-il briller sous une domination qui montrait une semblable indifférence, non-seulement pour la gloire du pays, mais pour ses plus pressants besoins?

L'indépendance morale n'est pas moins nécessaire à la production du beau que l'indépendance politique. Une nation doit chercher l'idéal en elle-même; si elle veut le saisir ailleurs, si elle abandonne son propre terrain, elle se place dans une position défavorable. Elle sera toujours inférieure au peuple qu'elle imite; le dernier jette un éclat naturel et facile; une lumière empruntée, une réverbération pénible est tout ce qu'elle offre aux regards. L'étude passionnée des maîtres italiens porta, dans le seizième siècle, un grave préjudice à l'art flamand; il devint ridicule sous la bannière pseudo-hellénique de David.

Plusieurs générations d'écrivains ou d'artistes se développent malaisément l'une à la suite de l'autre : la première étouffe les dernières. Maintes causes déterminent ce triste résultat. Ou bien les nouveaux venus, qui se forment pendant le règne d'une brillante école, marchent sur ses vestiges, ou bien ils s'en éloignent. S'ils la prennent pour guide, l'originalité les abandonne; s'ils veulent se frayer un chemin, d'innombrables douleurs les attendent au passage et font de leur vie une longue bataille. Les idoles du jour, voyant en eux des rebelles, les

traitent d'esprits farouches, les déclarent insociables, puis cherchent à les dompter par la souffrance et la calomnie. Le pouvoir moral que leur donne le succès, et le pouvoir matériel qui s'y trouve joint, leur permettent de faire cette expérience sur une grande échelle. Ils poursuivent jusqu'à la mort les débutants qui s'annoncent comme leurs héritiers. La foule leur sert d'ailleurs involontairement de complice. Humble esclave de la mode, elle n'apprécie et n'admire que les ouvrages sanctionnés par elle. Tout ce qui n'a point encore réussi ne l'intéresse guère. Elle blâme les novateurs, sauf à les porter plus tard en triomphe. Quand même elle aurait d'autres penchants, les nombreux produits de l'école régnante absorbent toute son attention. Que ce soient des monuments, des tableaux, des sculptures, ils remplissent les lieux où on pouvait en placer; le fait seul de leur présence est un obstacle; ils éliminent fatalement les œuvres plus récentes. Peu d'hommes ont d'ailleurs la force de se soustraire à l'empire de la vogue; les esprits indépendants, qui appartiennent aux secondes générations, travaillent donc presque toujours dans la solitude et n'ont pour appui que la conscience de leur valeur. L'histoire des arts et celle des littératures sont pleines de faits qui prouvent cette loi terrible, en vertu de laquelle les hommes de talent sont condamnés à la mort ou à l'infortune, s'ils naissent trop près d'un groupe d'hommes fameux. Labruyère

souffrit cruellement d'une position pareille; malgré son ardeur et sa force, Géricault ne put s'en tirer : la jeunesse actuelle de la France y périra. Pour qu'une génération puisse ceindre la couronne, il faut que le temps ait un peu obscurci et vieilli la gloire des générations antérieures, que l'oublieuse multitude commence à en perdre le souvenir, qu'elle cherche du regard ses nouveaux maîtres. Les grandes crises politiques et sociales ne sont donc pas seulement propices au génie, parce qu'elles ravivent les nations, et enfantent des idées inconnues, mais parce qu'elles précipitent l'action de la durée, parce qu'elles voilent aux yeux de la foule les statues des grands hommes ensevelis. La routine est fille de l'admiration, comme de l'habitude; l'une et l'autre s'évanouissent au milieu des orages, ou s'y affaiblissent. Ce qui est vrai d'un peuple est vrai de l'humanité; elle a besoin de ces longues catastrophes, de ces drames mortels, qui, entre deux civilisations, brisent la tyrannie de la mémoire.

On commet donc une grave erreur, en affirmant que les nations ne peuvent saisir qu'un fois l'idéal, pendant le cours de leur existence. Non-seulement elles peuvent obéir à plusieurs lois religieuses, comme l'ont fait les Italiotes, et déployer sous chacune des mérites divers, mais, sous l'empire d'une même doctrine, d'heureuses circonstances peuvent leur permettre plusieurs fois de réunir le calme

et la vigueur, l'inspiration et le bien-être. Les époques de gloire ayant des bornes restreintes, comme nous l'avons dit, c'est une raison nouvelle pour que ces périodes se multiplient. Les races ont, ainsi que les poètes, leurs jours de tristesse, de doute et de fatigue; on les voit passer de l'enthousiasme à l'abattement, de l'abattement à l'exaltation. Leur génie se voile la face et pleure en silence; puis il redresse la tête, secoue sa lumineuse chevelure, prend la lyre ou le glaive, et chante ou combat.

Nous suspendrons ici notre analyse des circonstances historiques; un grand nombre échappe à toute classification. Tel est le mariage de l'empereur Othon II avec la princesse grecque Théophanie, mariage qui exerça une influence évidente sur l'art allemand, au Xe siècle. L'histoire de la peinture néerlandaise nous offrira de ces événements capricieux, de ces faits indisciplinables. Mais nous ne terminerons pas le chapitre actuel, sans déplorer les malheurs de toute espèce, qui ont fondu sur les provinces belges. « Ouvrons notre histoire, dit éloquemment M. Nothomb : à chaque page, il y a des larmes et du sang; et ce sang et ces larmes n'ont pas coulé pour nous. La Belgique est une vieille terre de labeur et de souffrance. » Et non-seulement la haine du destin l'a condamnée à une longue infortune, mais elle a souvent paralysé son génie. Pendant les guerres contre l'Espagne, une

consomption mortelle semblait l'exténuer pour toujours. Il reprit sa vigueur pendant un demi-siècle, puis la Hollande jalouse [1] et l'Angleterre hypocrite firent serment de le perdre. Elles lui administrèrent un breuvage empoisonné, qui infesta les sources mêmes de son existence. Il eut l'air, cent cinquante ans, de son propre fantôme : l'Europe se demandait ce qu'il était devenu et le rangeait au nombre des morts. Le spectre abandonne aujourd'hui le champ du dernier sommeil et veut être compté parmi les vivants. Déjà le succès couronne ses efforts, mais que la nation ne se relâche point, comme elle y semble disposée. Une partie de son linceul flotte encore autour d'elle, ses pieds plongent dans le tombeau : on ne s'élance point tout à coup hors de ce profond abîme. Son passé heureusement doit lui donner confiance en elle-même ; si elle a tant exécuté de chefs-d'œuvre, au milieu de l'angoisse, qu'aurait-elle fait depuis les jours de sa première gloire, si elle n'avait point connu les pleurs ?

[1] Il est bon toutefois de dire que la Belgique ne s'étant point réunie à la Hollande contre l'Espagne, les provinces du Nord ont dû agir comme elles l'ont fait. Les Pays-Bas méridionaux n'étaient plus pour elles une portion de la patrie, mais la propriété d'un tyran. Qu'elles cherchassent dès lors à les affaiblir, à les ruiner, cela était juste et inévitable ; la haine du despote, leurs intérêts les plus chers et le soin de leur défense le réclamaient également.

CHAPITRE VI.

Influence des grands hommes.

Nous venons de voir l'humanité soustraite à la domination exclusive de la nature, ou, si l'on aime mieux, à l'invariable empire du climat, du sol et de la race, puis conduite sur le chemin du progrès, et se développant elle-même, par l'intelligence et l'activité dont l'a munie le Créateur. On nous dirait au bout de notre tâche, on dirait que nous avons tout expliqué. Mais des problèmes de la dernière importance viennent encore se poser devant nous, comme le sphinx antique. Nous devons en donner la solution, ou notre théorie serait frappée de mort. Si l'architecte oublie une colonne dans l'érection d'un monument, l'édifice s'écroule avec le bruit du tonnerre.

D'où sortent les grandes idées, les grands événements, qui agitent les multitudes et les poussent à la rencontre de l'avenir? Question essentielle qu'il nous faut résoudre.

Les masses se composent d'individus presque inertes en fait de pensée, grossièrement esclaves de leurs besoins et ne songeant même à les apaiser que de la manière la plus naïve, la plus directe, sans chercher des méthodes plus avantageuses. Leur principe de conduite est la routine. Passif troupeau, ils vont où les mène l'instinct, où les mènent l'usage et la tradition. Les seules forces qui leur appartiennent sont leur force matérielle et leur volonté; mais ils ne les dirigent aucunement. L'impulsion première leur vient d'ailleurs. Soumis au pouvoir de la nature, dans la jeunesse du monde, ils ne se seraient point affranchis eux-mêmes : un indissoluble charme les aurait toujours dominés. Ce qui distingue la foule, ce qui la caractérise, et je serais tenté de dire ce qui la constitue, c'est le manque d'initiative, c'est une docilité inféconde à l'égard des mobiles originels et des choses établies. Elle ne se trouve point seulement dans les basses classes de la société; elle inonde les riches salons, elle porte la couronne, elle se pavane sous la mitre et le dais. Tous ceux que ne recommande point une grandeur personnelle et indélébile doivent y rester confondus. Ils peuvent obtenir les hommages

de leurs pareils; mais l'histoire les ignore et le penseur les dédaigne.

Quel que soit néanmoins l'état social, quelque rapprochés que les hommes soient de la brute, au milieu des forêts sauvages, sur les landes incultes, sur les grèves sablonneuses de la mer, il y a toujours parmi eux des âmes d'élite que le présent ne satisfait point, que l'envie de connaître aiguillonne. Ils appellent de leurs vœux une situation plus douce, ils cherchent à comprendre les objets qui attirent leurs regards, ils forment et exécutent des plans au-dessus de la portée commune. Les travaux du génie dans ces périodes lointaines sont proportionnés aux lumières, aux ressources du temps : ils sont bornés, simples, comme la vie elle-même, sans être moins précieux. L'homme qui inventa la bêche, rendit à ses contemporains un service tout aussi grand que l'homme qui inventa la charrue après lui. Le mythe de Prométhée nous révèle combien l'emploi du feu parut une chose merveilleuse aux nations primitives; les Immortels, suivant la Fable, crurent perdre une portion de leur pouvoir; ils châtièrent l'audacieux et il expie par un supplice éternel le bienfait que lui doit notre race. Mais si les découvertes ont relativement une importance égale, sauf les différences qui naissent de leur mérite intrinsèque, les procédés les plus nouveaux ont toujours une valeur absolue bien supérieure,

autrement ils ne seraient pas des inventions. Le dernier mobile dont on ait fait usage, la vapeur, l'emporte de beaucoup sur les quadrupèdes, le vent et les chutes d'eau. Les systèmes de nos érudits sont mille fois plus vastes, plus compliqués, plus raisonnables que ceux des premiers penseurs. Les progrès du genre humain vont donc en s'accélérant : comme le véhicule lancé du haut d'une pente, il accroît sans cesse la rapidité de sa course.

On le voit, le trait spécial qui distingue les grands hommes, consiste à inventer. Ils forment d'ailleurs trois classes. Les uns brillent par *l'intelligence;* ils observent, réfléchissent, pénètrent lentement ou hardiment dans la nature des choses; le monde n'est pour eux qu'un grand livre, dont ils déchiffrent les pages; ils consacrent leur vie à la méditation. Les autres admirent la pompe de l'univers plutôt qu'ils ne s'efforcent de l'expliquer; ils l'envisagent comme un spectacle magnifique et restent éblouis devant sa splendeur. Ils tâchent de le peindre et de le reproduire, soit au moyen du langage, soit au moyen du coloris, soit au moyen de la forme seule : *l'imagination* est le pouvoir qui les guide et les inspire. Les derniers ne vivent ni pour la pensée, ni pour la contemplation, ne scrutent pas l'essence des objets, ne tracent point de radieux tableaux. Ils veulent changer, métamorphoser le réel : ils conçoivent et exécutent des plans successifs d'amélioration; ils

travaillent la matière et pratiquent les hommes ; ils gouvernent la foule et soumettent la nature. *L'action* est leur domaine, la volonté, leur instrument. Mais, dans ces trois carrières, on ne sort de la multitude que si l'on révèle un génie créateur.

Le perfectionnement, les conquêtes de l'humanité, les prodiges, les grands faits accomplis par elle, sont donc tous l'ouvrage des organisations d'élite. Les penseurs lui fournissent les idées qui l'éclairent et la dirigent ; les poètes, les artistes lui suggèrent ses rêves, ses désirs, la poussent au-devant de l'inconnu ; les héros l'entraînent sur leurs pas et lui servent de chefs pendant ce long voyage. Les premiers tiennent conseil, les deuxièmes sonnent de la trompette et enflamment les esprits, les troisièmes s'en vont déblayant le chemin. La raison, le sentiment, la volonté, la science, l'enthousiasme et la force, tels sont les génies qui conduisent l'espèce humaine dans les routes ténébreuses du sort. Dieu a choisi pour interprètes de sa pensée, pour ministres de ses décrets les âmes supérieures : elles sont les filles bien-aimées de l'Éternel, qui leur communique une partie de sa puissance. La race humaine fait pitié, là où elles ne détruisent point la barbarie. Sans leur aide, nous croupirions dans notre infirmité, dans notre aveuglement originels ; les bois seraient encore notre demeure, les fruits sauvages notre nourriture, les peaux des bêtes notre vêtement

et les instincts de l'animal nos seules préoccupations.

L'histoire est comme un temple, où les grands hommes brillent d'une splendeur immortelle, où des voix mélodieuses chantent leur louange et leurs bienfaits. Des hordes errantes, des tribus chétives se métamorphosent en nations glorieuses et invincibles, quand la main du génie les a touchées. Les enfants d'Israël languissaient au bord du Nil, accablés de misère et pleurant sous le fouet des Égyptiens : leurs cris montaient vers le ciel, mais ne terminaient point leur supplice. Moïse se lève et leurs fers sont brisés ; d'une race gémissante, ils deviennent un peuple fameux. Qu'était-ce que les Arabes, avant la naissance du Prophète? Des pasteurs presque sauvages, rôdant à travers la solitude. Il en fait des conquérants et leur soumet de vastes royaumes ; l'Asie, l'Afrique et l'Europe tremblent devant eux. Solon et Lycurgue fondent la prospérité d'Athènes et de Lacédémone. C'est le talent de ses généraux, qui donne à la Grèce le moyen de repousser la menaçante invasion des Perses, de les en châtier cruellement par la suite. La Russie n'était qu'un désert, il y a cent cinquante ans : un grand monarque la civilisa, en forma un redoutable empire et lui donna une puissance inquiétante pour ses voisins[1]. « Si les

[1] « Lorsque vers le commencement du siècle où nous

nations manquent d'hommes d'état et de guerriers, dit M. Nothomb, les circonstances funestes portent toujours leurs fruits, les circonstances favorables restent stériles; le génie féconde les unes, fait avorter les autres. Il fallut à la Hollande une lutte de 80 ans, le génie des Nassau, et celui d'Oldenbarnevelt pour se placer au rang des États. Il y a un peu plus d'un siècle que la Prusse, qui s'avançait en silence, frappa les regards de l'Europe; le grand Frédéric trouva une nation de quatre millions d'hommes, sans souvenirs historiques et sans force de cohésion; son génie et les circonstances firent le reste. Quiconque aurait prédit, lorsque la révolution du XVIe siècle éclata, qu'il en sortirait un peuple nouveau, quiconque aurait prédit, lorsqu'Albert de Brandebourg sécularisa le duché de Prusse, qu'il s'élèverait une grande monarchie de ce nom, n'aurait trouvé que des incrédules [1]. » Les États-Unis, sans

sommes, le czar Pierre jetait les fondements de Pétersbourg, ou plutôt de son empire, personne ne prévoyait le succès. Quiconque aurait imaginé alors qu'un souverain de Russie pourrait envoyer des flottes victorieuses aux Dardanelles, subjuguer la Crimée, chasser les Turcs de quatre grandes provinces, dominer sur la mer Noire, établir la plus brillante cour de l'Europe et faire fleurir les arts au milieu de la guerre; quiconque l'eût dit, n'eût passé que pour un visionnaire. »

VOLTAIRE, *Hist. de l'empire de Russie sous Pierre-le-Grand.*

[1] *Essai sur la révolution belge.*

Washington, auraient peut-être succombé. Les fastes de l'univers abondent en exemples pareils.

Si les esprits d'élite tirent leurs concitoyens de la poussière, leur mettent la couronne sur le front et le sceptre à la main, des peuples entiers périssent faute d'avoir produit un grand homme, ou pour l'avoir méconnu. Il a manqué aux Polonais un génie supérieur, qui les organisât et leur imprimât l'unité. Si un second Bonaparte avait dirigé leurs efforts, pendant leur dernière lutte contre la Russie, peut-on dire quelles en auraient été les suites? Pourquoi l'Italie morcelée a-t-elle perdu toute influence politique? Parmi ses innombrables petits princes, pas un seul n'avait un talent de premier ordre. Un de ces talents a fait faute aussi à la Belgique; elle n'a pas obtenu la position que ses moyens lui permettaient de prendre, ni joué le rôle qu'elle avait le droit de remplir. L'Espagne actuelle semble agitée d'un mouvement convulsif; les crises succèdent aux crises, les fureurs aux fureurs; les révolutions se pressent et n'enfantent rien d'utile. Un bras puissant terminerait ces catastrophes, tiendrait le pays dans le repos, mais aucune main robuste ne s'avance pour le saisir. Combien de peuplades sont encore vagabondes et promènent leur impuissance à travers les steppes de l'Asie, à travers les humides forêts, les plaines sans bornes du Nouveau-Monde, parce qu'un Romulus et un Numa ne les ont ni instruites, ni disciplinées?

Carthage a péri : tous ses enfants sont morts par le glaive ; la reine des mers n'est, depuis deux mille ans, qu'un amas de décombres. En eût-il été de même, si elle n'avait point trahi et délaissé Annibal, si elle lui avait prodigué l'or et les soldats, quand Rome palpitait sous son étreinte, quand il n'avait besoin que d'être un moment secouru pour l'étouffer à jamais? L'ingratitude et la folie prévalurent ; d'ignobles compétiteurs eurent la joie de le savoir en fuite, lui le capitaine intrépide, qui devait bientôt s'empoisonner. Mais quelle effroyable punition vengea sa mort ! Débattez-vous maintenant contre l'astuce et la vaillance romaines, ô perfides Carthaginois ! Livrez vos armes, vos bâtiments, vos richesses, dans l'espoir d'obtenir la paix : on se jouera de vous, comme vous vous êtes joués de lui. Prenez, prenez les poutres de vos maisons, forgez de nouveaux dards, coupez les cheveux de vos femmes, construisez des vaisseaux, tressez des cordages ; rien ne vous sauvera, pas même l'héroïsme. Toutes les larmes de vos yeux, toutes les angoisses de votre cœur, tout le sang de vos veines ne sont pas de trop pour expier les larmes et le sang du génie que vous avez méconnu, et dont les souffrances portent témoignage contre vous, aux pieds du Tout-Puissant. Faut-il citer encore un exemple plus solennel ? Les Juifs ont persécuté le Rédempteur ; ils n'ont pas compris sa mission divine et, le traitant comme le

dernier des hommes, l'ont injurié, frappé, abreuvé d'hysope et de fiel, condamné à une mort ignominieuse. Aussi qu'est-il advenu ? La solitude règne dans les vallées d'Israël, les fils de Jacob sont errants au milieu des nations; objets de haine et de mépris pour l'univers, un long supplice a châtié leur crime. Et toi, jalouse Athènes, qui aurais pu être la Mecque de la gloire, vénerée par tous les peuples, ou même aurais pu leur dicter la loi, si tu avais secondé les efforts de tes hommes supérieurs, quels maux n'as-tu point soufferts, opprimée tour à tour par Lacédémone, par la Macédoine et par les Romains ? Tu t'es agenouillée devant les Turcs et sous leur bâton, car le sang de tes nobles victimes demandait justice contre toi.

Le génie le moins souvent méconnu est celui de l'action; c'est principalement sur les hommes que son pouvoir opère; il étudie et pratique l'art de les soumettre à ses désirs, de les faire marcher selon ses vœux. Sa force mêlée de ruse lui obtient le succès : il triomphe donc aux yeux de tous, puisqu'il triomphe en gouvernant la multitude. Après lui, viennent le poète et l'artiste; comme l'imagination et le sentiment sont leur domaine, facultés très impressionnables toutes deux, ils les émeuvent rapidement; ils leur offrent l'image de la vie, portée à une plus grande puissance : la foule leur accorde son estime, son admiration, et la gloire jette sur leurs épaules le manteau royal. Les pen-

seurs occupent le dernier rang ; magnifiques intelligences, douées d'une vigueur extraordinaire, elles s'éloignent tellement des routes connues, des routes faciles et triviales, que peu d'hommes suivent leur marche et les accompagnent dans leurs expéditions. Il faut un effort continuel pour ne pas perdre leurs traces, et la majorité des esprits a horreur de la fatigue. On les laisse donc cheminer seuls ; on attend que leurs principes vulgarisés passent de bouche en bouche, comme les nouvelles du jour ; le plus grand nombre des individus, les répétant alors sans les comprendre, se laissent guider par eux. Mais que la nature octroie à l'un de nous le rameau d'or qui lui ouvre et lui assure l'empire du monde, l'empire de l'idéal, ou celui de la pensée, nul ne le porte, sans payer bien cher cette pernicieuse faveur. L'homme d'action forme des entreprises colossales, téméraires, que le jeu des événements fait échouer ; il meurt, comme César, percé de vingt-deux blessures ; comme Jeanne d'Arc, au milieu des flammes ; comme Gustaphe-Adolphe et Charles XII, par une balle ennemie ; comme Cinq-Mars, sur l'échafaud ; comme Napoléon, sous le ciel meurtrier de l'Afrique, ayant pour gardien l'océan et pour compagnon l'amer souvenir de ses projets renversés. Le poète et l'artiste, apportant avec eux dans le monde une sensibilité maladive, souffrent de leur génie même ; de fâcheuses cir-

constances personnelles, le manque d'intrigue, le penchant à la rêverie, une imagination exubérante qui fausse leur coup d'œil et les entoure d'illusions, l'envie de leurs compétiteurs, le mauvais goût de la foule, mille causes sinistres peuvent les perdre ou les tourmenter. Comme une harpe dans un manoir gothique, ils rendent un son lamentable, à chaque vent qui les effleure. Nous ne répéterons point des choses déjà dites; nous n'évoquerons point les ombres de tous les martyrs, qui ont souffert pour l'idéal, depuis le mendiant Homère jusqu'au Tasse, depuis le Tasse jusqu'à André Chenier. Les massacres deviennent plus nombreux encore parmi les penseurs. On ne croit leur devoir ni justice, ni pitié; il n'existe aucune torture que l'on n'ait employée contre eux : le poison, le glaive, la flamme, les cachots, la roue, la famine, le chevalet, on ne dédaigne rien quand il s'agit de ces *fous*, et comme l'a dit un grand poète :

On les persécute, on les tue,
Sauf, après un lent examen,
A leur dresser une statue
Pour la gloire du genre humain.

L'histoire est pleine du récit de leurs misères; l'indignation vous en fait souvent tomber des mains les annales sanglantes; au jour des châtiments suprêmes, lorsque la race mortelle paraîtra

devant son juge, tant d'iniquités pèseront dans le plateau du crime d'un poids formidable.

L'action des grands hommes, sur les destinées de notre espèce, est d'autant plus vive qu'ils font éclore autour d'eux un essaim de jeunes talents. Ils répandent une chaleur vivifiante, qui opère ce miracle; ils dévoilent à l'esprit des horizons qui charment une foule d'intelligences. Combien d'illustres philosophes ne se sont-ils pas développés aux rayons que versait le génie de Socrate! Et Homère, combien d'auteurs sont venus puiser leur gloire dans ses profonds torrents! Une pleïade de généraux se forma sous Alexandre, César, Charlemagne, Napoléon. Van Eyck a engendré toute une famille de peintres célèbres; Rubens donna le jour à une école aussi nombreuse. Les hommes secondaires croient porter en eux-mêmes le principe de leur éclat : ils ne brillent néanmoins que des reflets du maître; quand celui-ci se couche dans les nuages de la mort, la nation devient stérile et ne fournit plus de ces mérites empruntés.

Quelle que soit, au reste, la nature des grands hommes, ils servent tous la cause de la pensée, ils en sont tous les instruments. Ou ils la révèlent d'une manière directe, ou ils la popularisent par la forme, ou ils l'exécutent par l'action. Il n'y a que les sots qui ne la prennent point pour guide : une âme robuste ne se détermine pas à l'aventure;

elle obéit donc, même sans le savoir, aux idées fondamentales qui remuent les nations, qui les précipitent dans les bras de l'avenir.

Si les vrais grands hommes sont toujours utiles, on voit naître par intervalles de faux grands hommes, dont l'énergie est pernicieuse. Ils ressemblent aux premiers, comme l'ange déchu de Milton ressemble aux esprits fidèles; ils sont encore rois, mais ce sont des rois de l'abîme et des princes de ténèbres ; ils ont encore le soleil pour emblème, mais c'est un soleil éclipsé, rougeâtre, funeste, qui épouvante le spectateur. Quand une nation a mis au jour une de ces créatures imparfaites, elle en demeure longtemps languissante et rongée d'un mal secret; Dieu n'a peut-être pas dans le trésor de ses vengeances une punition plus terrible : c'est comme le péché qui enfante la mort. Une extrême vigueur de caractère, jointe à un esprit peu éclairé, les distingue habituellement : ils ont une volonté impatiente, inflexible et un esprit débile. C'est ainsi que Philippe II, l'assassin de l'Espagne, se dresse devant nous. Il était beau, l'empire que lui légua Charles-Quint; il était libre, fier et hardi, le peuple qui environnait son trône : il avait toujours témoigné, même à l'égard de ses rois, une noble indépendance; l'histoire, la littérature et les arts prospéraient chez lui ; la pensée allait y grandir, l'arbre de science y déployer son feuillage. Sous un habile monarque, il se serait

couvert de fleurs; tout aurait brillé, tout aurait fructifié. Mais le prince ne possédait pas une intelligence digne du rang qu'il occupait; son fanatisme aveugle, son esprit sans modération comme sans portée devaient tout flétrir. Une partie de ses provinces secoua le joug; le reste alla en dépérissant : l'inquisition abrutit ses sujets demeurés fidèles; le commerce, l'industrie, l'étude du monde et celle de l'homme, le goût des nobles travaux tombèrent peu à peu dans une décadence qui ne s'est pas arrêtée. La Péninsule gémit encore sous l'oppression de Philippe II; c'était lui qui inspirait Ferdinand VII. Les vainqueurs des Maures ne sauraient tenter de faire un pas, sans rencontrer son blême et sinistre fantôme, sans reculer devant cet œil glacial, devant ce front de mauvais augure et cette bouche dédaigneuse. Voilà deux siècles et demi bientôt qu'il leur ferme les routes du progrès et du bonheur; qui peut dire l'époque où s'évanouira le spectre maudit? Peut-on affirmer qu'il ne visite point la Belgique? Il me semble parfois le voir, tenant l'épée ruisselante qui trancha les têtes des comtes d'Egmont et de Horne, et en présentant la pointe à ses anciens vassaux pour leur faire rebrousser chemin. C'étaient encore de faux grands hommes que Charles le Téméraire et Charles XII; ils avaient tous les dons du héros, excepté la clairvoyance et la domination de soi-même : nulle idée importante ne réglait leur

conduite : une folle véhémence les entraînait au milieu du danger. Ils bouleversèrent des royaumes, comme les paladins qui cheminaient à l'aventure et bataillaient de même : le premier a perdu la Belgique, le second a prosterné la Suède aux pieds de la Russie. Antoine, Alcibiade, Julien l'Apostat, Wallenstein, le duc d'Albe étaient de faux grands hommes; leur activité n'a produit que des conséquences funestes; ils ont brillé un moment, puis disparu ainsi que de vains météores.

Une dernière classe d'hommes importants dans l'histoire sont les princes ignobles, grands par leur situation, mais au-dessous du niveau commun par leur nature. Ils traversent la destinée des peuples, comme une balle traverse un cœur généreux : la mort signale leur passage et une plaie reste béante à l'endroit qu'ils ont frappé. Des individus tels que Sylla, Marius, Tibère, Domitien, Néron, Hélagabale, Pierre le Cruel, Henri VIII et une foule de monarques, de sultans, nés pour être bourreaux, non-seulement torturent, désolent, effrayent les nations, mais les avilissent : une peur continuelle enfante tous les genres de lâchetés. D'autres personnes parviennent au même but, sans être féroces : l'abjection de leur caractère enfante ce résultat. Charles II, Louis XV et son tuteur, les Wolsey, les Mazarin, les Fouché, les Talleyrand, les ministres subtils, les rois hypocrites dégradent la foule qui leur est soumise.

Si les grands hommes ont une influence très prononcée dans la vie réelle, ils en ont une plus puissante encore dans la littérature et les arts. Pour faire même une œuvre médiocre, il faut déjà posséder un talent qui vous distingue de la multitude : pour obtenir une gloire et exercer une action durables, il faut porter la solide armure du génie. Nous ne parlerons donc en ce moment que des peintres supérieurs, de ceux qui impriment une direction à l'habileté humaine.

Ce rôle magnifique leur impose deux conditions : la première, c'est d'être neufs, la seconde, c'est de posséder une force qui leur permette de réaliser splendidement leurs projets. On trouve dans l'histoire un assez grand nombre d'inventeurs mal conformés, pour ainsi dire ; une sagacité réelle leur suggère des plans nouveaux, leur montre au loin des vérités inaperçues : mais le talent leur manque ; ils expliquent mal leurs découvertes et n'en tirent qu'un faible parti. La Mothe et Perrault, dans la littérature, me semblent des hommes de ce genre ; Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand sont des hommes complets. Les organisations imparfaites ne laissent derrière elles que des traces légères ; de vigoureux esprits leur dérobent par la suite l'honneur d'avoir mis le pied sur une terre inconnue. L'artiste est neuf, soit en reproduisant des aspects de la nature que l'on n'avait ni étudiés, ni reproduits, soit en modifiant son

image à l'aide d'un sentiment personnel : il a tantôt un mérite objectif, pour me servir des termes de l'école, tantôt un mérite subjectif, ou bien encore il les réunit tous deux. Ainsi Van Eyck fut principalement objectif; il considéra le monde avec patience et observa une quantité d'effets, de moyens, qui avaient jusqu'alors été comme n'existant pas ; il en fit usage d'une manière habile et créa la peinture néerlandaise. C'est là sa gloire éternelle, c'est par là qu'il éclipse Hemling. L'élément subjectif dominait chez Ruisdaël : les formes du paysage lui servaient à exprimer ses chagrins, ses plaisirs, son ennui et ses rêves. L'inspiration lui venait de son âme et non pas de l'extérieur. Rembrandt est un peintre analogue; il y a dans ses tableaux plus d'originalité personnelle que de vérité, plus de force que d'exactitude. Le noble Van Dyck a maintefois su accorder l'une et l'autre, et joindre l'élégance, la finesse, la chaleur intime à l'observation. Cette harmonie pouvait l'ériger en chef d'école, s'il n'avait pas eu tant de conformités avec Rubens et avait produit un plus grand nombre d'élèves. Au surplus, les tendances fondamentales de l'esprit néerlandais sont objectives; nos remarques antérieures le prouvent assez : l'élan poétique ne lui fait pas souvent perdre de vue le monde réel.

Mais quelque profond que soit l'empirisme du génie ou même du simple talent, quelque obéis-

sance qu'ils témoignent pour la nature, leurs œuvres portent toujours une marque individuelle. On n'a pas de mérite, sans avoir un caractère spécial; quiconque ressemble à la foule, y demeure noyé; un esprit créateur est un esprit exceptionnel. Les grands artistes voient donc les choses d'une façon particulière; les objets qui se peignent dans leur âme s'y modifient : leurs contours, leurs nuances, leurs rapports se trouvent plus ou moins changés; une autre lumière les environne, ils prennent un sens différent. Il n'est pas rare que l'individu l'ignore et le nie; mais peu importe. L'exécution offre aussi des traits originaux : le dessinateur rencontre et adopte certains effets, certains procédés : il s'y attache, il les répète, il leur voue son admiration. L'homme studieux remarque ces préférences et elles lui servent à désigner le maître. Elles frappent les imitateurs : ils s'approprient la technique de leur modèle, bien plus que ses attributs intimes et ses qualités vivantes.

Mais si d'une part le vrai talent est personnel, de l'autre il est essentiellement général. Il reproduit l'existence de la nation dans tous ses traits principaux et avec une force peu commune. Personne ne peint mieux que les grands artistes, que les grands poètes, le climat de leur patrie. Voyez comme Thomson et Cowper nous mettent sous les yeux la triste majesté de la froide saison, sur le sol britannique. Peut-on rendre plus fidèlement les

brumes, les nuages roux, livides ou obscurs, les effets lumineux, le ciel austère des Pays-Bas que Ruisdaël, Wynants, Berghem, Cuyp, Van de Velde, Paul Bril, Adrien Van der Neer, Hobbema, Everdingen, c'est-à-dire, que les hommes de génie enfantés par la Néerlande ? Le sol, la race, les idées, les circonstances historiques ne se sont de même réfléchis nulle part, avec autant d'exactitude, que dans les tableaux de ces peintres surprenants et de ceux dont nous n'avons pas cité les noms, tels que Van Eyck, Hemling, Quintin Metsys, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Wouwerman, Jean Steen, Mieris, Metzu, Eglon van der Neer et une foule d'autres. La vie flamande et hollandaise a eu surtout pour interprètes les chefs des écoles de la basse Allemagne [1]. A l'énergie des sentiments, des goûts individuels, le mérite unit en conséquence le sentiment des formes générales et le don de les exprimer. Ses œuvres se déroulent comme un splendide panorama, où une région entière et un peuple entier brillent devant nous.

Les travaux et l'influence des grands artistes sont proportionnés au temps qui les voit naître. Les lois de l'esprit humain et celles de la peinture forcent le génie à suivre une marche graduelle :

[1] Les Flamands et les Hollandais appellent ainsi eux-mêmes leur pays, et ce mot constate leur descendance germanique.

sa puissance lui permet d'en parcourir plus ou moins vite les fractions ascendantes, mais non d'esquiver un seul étage. Le point de départ des hommes supérieurs a donc une importance énorme et règle toute leur carrière. Malgré leurs efforts, ils n'obtiennent, dans l'origine, que l'honneur de constituer l'art; ce sont eux qui frayent le chemin, qui renversent les premiers obstacles. Un travail si pénible absorbe la majeure partie de leur existence et arrête sans cesse leur talent. Avec les mêmes dons naturels, ils jettent un éclat bien moins vif que leurs héritiers. Ils plantent et cultivent l'arbre magique, où doivent mûrir plus tard les fruits de l'idéal. Le souvenir de l'admiration qu'ils font naître parvient à la postérité, mais ce n'est plus qu'un souvenir; on étudie leurs essais d'un œil curieux, mais ils n'éveillent plus d'enthousiasme. Voilà comment nous regardons les peintures des Cimabue et des Giotto; comment nous observerions les ébauches qui ont préparé Wilhelm, Stephan, Hubert et Jean Van Eyck. Cette loi de subordination chronologique exerce son fâcheux empire, tant que l'art n'a pas pris toute sa croissance. L'époque la plus favorable est celle où il reste à vaincre un petit nombre de difficultés légères, où les bornes du talent ne sont pas connues, où un espoir sans fin peut l'exalter. Le public, d'une autre part, est vierge encore : il n'a point perdu la fraîcheur de

ses impressions : la triste abondance, les roueries des temps postérieurs ne l'ont ni dégoûté, ni abusé. Un incommensurable espace s'ouvre donc aux regards du génie : son pied frappe la terre et ses ailes se déploient : ainsi qu'un ange visitant la création, il plane dans l'immensité : rien ne suspend son vol et une lumière, qui sort du trône d'Elohim, tombe majestueusement sur lui. Homère, Eschyle, le Dante, Pétrarque, Shakespeare, Lope de Vega, Raphaël, Léonard de Vinci et Michel-Ange, Van Eyck, Hemling, Rubens même, Phidias et les architectes sublimes du XIII[e] siècle ont vu le jour en de pareils moments : une étoile propice éclairait leur berceau et un trône magnifique attendait leur jeunesse. On observe la même corrélation entre les formes successives d'un art qu'entre les diverses périodes d'une même forme : l'humanité s'instruit et se façonne en général, comme chaque peuple en particulier.

Les hommes de génie sont ordinairement très-féconds. La vigueur exceptionnelle, qui leur permet d'engendrer des œuvres puissantes, leur permet aussi d'en produire un grand nombre. Toute force demande à s'exercer : un individu agile court, saute et grimpe avec plaisir ; un compagnon robuste aime les jeux violents ; un adroit tireur est passionné pour la chasse ; un esprit fin cherche les embarras qui exigent de l'astuce. La fatigue paraît de même agréable aux intelligences supérieures :

elles élaborent sans cesse de nouveaux plans, réalisent sans cesse de nouveaux projets. L'inaction les tourmente comme un pénible sommeil : au fond du repos, elles voient grandir l'herbe mortelle de l'ennui. Tant d'exemples fameux prouvent la justesse de cette observation, que chacun la vérifiera lui-même : on connaît la prodigieuse abondance de Raphaël, de Lope de Vega, de Rubens et de Van Dyck. Que l'on prenne garde cependant : la médiocrité a parfois la richesse du génie ; elle accouche d'innombrables ouvrages. Mais elle ne lui ressemble que par la fécondité : sa progéniture malsaine n'a aucune valeur. Les rois de la poésie et de l'art jettent à pleines mains les diamants : les *faiseurs* sèment des cailloux sur leur passage. Leur opulence est une laborieuse pauvreté : ils confectionnent rapidement du billon, qui ne tarde pas à se couvrir d'oxyde et à tomber en désuétude. Leur fertilité vient de ce qu'ils ébauchent sans goût des œuvres faciles : la nature ne leur a pas même donné la clairvoyance nécessaire pour en apprécier les défauts, ou la platitude invariable. Beaucoup de personnes admirent ce luxe malheureux ; la quantité n'est pourtant rien sans la qualité ; les rats, les sauterelles, tous les genres de vermine pullulent et foisonnent. Si leur esprit devenait plus distingué, les fabricants de littérature et de peinture suspendraient à l'instant leurs travaux : le dégoût leur ferait abandonner

une pareille tâche. Entre les hommes de génie et les médiocrités infatigables, se placent les hommes de talent. Doués d'une moindre vigueur que ceux-là, d'un mérite plus vrai que les dernières, ils enfantent avec peine; leur nature délicate les empêche de multiplier les créations; mais le soin qu'ils y apportent et leurs nobles facultés, mettent leurs produits au rang des œuvres durables. Anacréon, Sapho, Virgile, Horace, Catulle, Properce, Boileau, Labruyère, Mme De Lafayette, son ami Larochefoucault, Gresset, Millevoie, Mackensie, Schulze, Congrève, Uhland et une foule de peintres que nous étudierons, brillent dans cette catégorie.

L'influence des hommes supérieurs tient donc à plusieurs causes : énergie, invention, caractère spécial, don de reproduire les formes essentielles, imitateurs qu'ils entraînent sur leurs pas, fécondité insolite : leurs ouvrages étant fort nombreux répandent leur gloire, élargissent le cercle de leur action. Il faut y joindre une volonté inébranlable, une conscience de leur grandeur que rien ne peut détruire. Lorsque Burns, près de s'embarquer pour l'Amérique, eut obtenu un succès qui lui permit de rester en Angleterre, on lui demanda si cette vogue ne lui donnait pas meilleure opinion de lui-même : « On aurait été injuste à mon égard, dit-il, que je ne m'en serais pas moins estimé [1]. »

[1] Tout le monde a lu ce vers de Corneille :

Je sais ce que je vaux et crois ce qu'on m'en dit.

Voilà ce qui les arme d'une force indomptable. « Quand mes jambes devraient s'user jusqu'aux genoux, s'écriait la Pucelle d'Orléans, j'irais trouver le roi. » Luther, sur le point d'affronter le concile de Worms, prononçait des discours aussi enthousiastes. Jean Huss, menacé par la flamme, laissait tomber ces mots évangéliques : « *O Sancta simplicitas!* » Au lit de mort, Gilbert priait pour ceux qui l'avaient abandonné [1]. Le type sublime du juste malheureux, le Fils de l'homme, ne murmurait-il point dans les angoisses de la croix : « Pardonnez-leur, mon père, car ils ne savent ce qu'ils font! »

Le mouvement imprimé par un théoricien dure quelquefois pendant une longue suite d'années. La poétique d'Aristote a exercé une merveilleuse domination : il y a encore de nos jours des esprits qui l'invoquent. Une admirable création littéraire n'eût pas produit tant de résultats. L'abbé D'Aubignac est, depuis deux cents ans, le roi, le despote du théâtre français : auteurs sérieux ou comiques, tous se sont agenouillés devant lui,

[1] On se rappelle sans doute qu'après avoir salué pour la dernière fois les champs, les coteaux, le ciel, la verdure, il ajoute :

Ah ! puissent voir longtemps votre beauté sacrée,
Tant d'amis sourds à mes adieux ;
Qu'ils meurent pleins de jours, que leur mort soit pleurée,
Qu'un ami leur ferme les yeux.

sauf les contemporains. Mais son trône, un moment ébranlé, semble se raffermir; de serviles intelligences lui prêtent de nouveau foi et hommage; le peuple moqueur baise le sceptre et la main du chef le plus ridicule dont on se soit jamais engoué. Boileau et Malherbe n'ont pas été moins pernicieux. Luzan a failli dessécher l'imagination espagnole. En Allemagne, au contraire, les principes de Kant et des Schlegel ont amené d'heureuses conséquences [1].

Certains arts, certaines littératures périssent, comme des nations, parce qu'un grand homme n'est pas venu les constituer, les asseoir sur une base inébranlable. Ils languissent et meurent dans le berceau; on ne les voit déployer ni les grâces de la jennesse, ni la force de l'âge mûr. Ainsi ont expiré en France la poésie des Troubadours et celle des Trouvères. Pas un de ces chantres errants n'eut la puissance du génie : les mieux doués possédaient un mérite de second ordre et lais-

[1] Le chapitre actuel renferme peu d'applications à l'histoire spéciale de la peinture flamande et hollandaise : mais il est facile de voir pourquoi. Ou bien elles se présentent d'elles-mêmes, ou bien elles auront leur place naturelle dans le cours du livre. Il était nécessaire de poser d'abord les principes. Quant aux personnes qui trouvent ces considérations trop longues, il y a pour elles des ouvrages illustrés, des vaudevilles et des romans-feuilletons. Qu'elles choisissent une nourriture propre à leur tempérament.

saient échapper des accords monotones. Ils n'ont mis au jour aucune œuvre supérieure, élevé aucun édifice immortel. Pétrarque fut l'héritier des Provençaux : il termina leurs ébauches et en fit de rêveuses créations. Chaucer, Boccace, Don Manuel prirent la guitare qui avait accompagné le récit des fabliaux, et en tirèrent des notes mélodieuses que l'oubli n'a pas étouffées. L'absence d'un grand poème, inventé durant le moyen-âge, contribua sans le moindre doute à lancer les Français, tête basse et à corps perdu, dans une aveugle imitation de l'antiquité.

Il y a dans la littérature et les arts, comme dans la vie réelle, de faux grands hommes. Ils possèdent plusieurs attributs du génie, mais non ses qualités fondamentales. Ils en ont la verve, l'audace, la constance ; il leur manque sa justesse, son goût et son élévation. La fantaisie, la sensibilité sont très vives chez eux ; l'intelligence est faible. Ils séduisent les populations par leurs formes brillantes, les entraînent dans leurs écarts, servent de modèles à la jeunesse et ruinent les vrais talents. Gongora en Espagne, Marini au-delà des Alpes, Lilly et Pope en Angleterre, Ronsard en France ont montré combien sont dangereuses ces natures imparfaites, sortes de lueurs phosphorescentes, qui ornent et déguisent l'abîme. Luca Giordano, Le Bernin, esprits vicieux, ont corrompu la statuaire et la peinture. Nous rencon-

trerons sur notre passage de ces organisations défectueuses.

Un dernier genre d'influence nous reste à mentionner. Les grands personnages, sans posséder eux-mêmes de talent, peuvent jouer un rôle magnifique dans l'histoire de la pensée, de l'adresse humaine; ils peuvent faire éclore le génie et, pour ainsi dire, terminer l'œuvre de Dieu. La haine du destin accable ordinairement les âmes supérieures. Le courage de tout individu est borné ; il résiste aux chagrins à proportion de sa force : mais un moment arrive où il succombe. Pour terminer la lutte, que faut-il souvent? une aide légère. Une main tendue à propos, un sourire de faveur, une marque d'estime ont arraché au désespoir plus d'un grand homme que le monde vénère. Une gloire immortelle récompense ce bienfait. La justice des nations couronne les protecteurs et les protégés. Pisistrate, Périclès, Alexandre, Auguste, Mécène, Léon X, Élisabeth, François Ier, Louis XIV, les Médicis, le duc de Weimar sont réunis à la blanche cohorte des poëtes, des artistes fameux : le même nimbe environne leur front, ils portent le même rameau vert, symbole d'impérissable honneur. L'oubli dévore jusqu'au nom des potentats sans goût et sans noblesse. Connaissez-vous les seigneurs du temps de Shakespeare, si ce n'est son ami, le comte de Southampton? Le pauvre nègre qui mendiait pour Camoëns dans les rues de Lis-

bonne, le quaker généreux qui adopte Burke, le futur ministre, alors tristement assis dans un jardin public et ne sachant où il passerait la nuit, le prince de Holstein et le comte de Schimmelmann qui, par un don fait en commun, sauvèrent Schiller d'une mort inévitable, sont plus grands, plus dignes de respect, plus illustres cent fois aux yeux de la postérité que tous les monarques du globe.

CHAPITRE VII.

Influence de la multitude.

Tous les pouvoirs qui contribuent à former le talent de l'artiste, à caractériser son œuvre, ont passé devant nos regards. Nous les avons étudiés, jugés, mesurés : nous connaissons l'influence spéciale de chacun d'eux et la part qui lui revient dans la création définitive. Celle-ci est maintenant complète pour nous : l'analyse nous a montré, fait apprécier les éléments divers dont elle se compose. En dévoilant ses origines, nous avons dévoilé celles des dogmes païens, des lois, des théories politiques, des guerres, des événements et des faits de toute sorte. Les résultats sans nombre de la

pensée, de l'imagination, de l'activité humaines ont subi l'épreuve de notre creuset : ils sont là rangés autour de nous, formant une collection méthodique.

Il ne suffit pas néanmoins d'avoir expliqué leur naissance, il faut encore expliquer leur succès. Les choses qui réussissent prennent seules place dans l'histoire, dans la vie des nations ; les principes, les ouvrages que l'humanité n'adopte pas, sont comme s'ils n'avaient jamais été. Ils ne sortent du néant que pour y disparaître : cette fugitive existence ne peut entrer en ligne de compte. Les masses inertes jouent donc un rôle très important : elles sont les arbitres suprêmes de toutes les idées, de toutes les productions, de tous les desseins. Nulle entreprise qui touche à de vastes intérêts ne s'effectue sans leur concours : les doctrines qu'elles rejettent n'exercent aucun empire, les lois qu'elles blâment périssent, les inventions qu'elles dédaignent ne laissent aucune trace, les poèmes, les tableaux, les monuments, les statues qu'elles n'admirent point deviennent la proie de l'éternel oubli. L'univers est donc manifestement une grande république, où la foule dirige son propre sort : rien ne s'accomplit que par sa volonté : rien ne peut tenir devant son mépris ou sa haine. Le consentement du plus grand nombre est toujours nécessaire, quand ses destinées se trouvent en jeu. La tyrannie même ne subsisterait point

sans la condescendance de la multitude; quel homme serait assez fort pour résister à un peuple, si les préjugés, l'ignorance, de fausses doctrines, l'habitude et la peur n'enchaînaient celui-ci, ne le mettaient hors d'état de prendre une résolution?

Comment la foule remplit-elle sa noble magistrature? En exerce-t-elle avec discernement les fonctions souveraines? Se décide-t-elle au hasard? Problème fondamental que nous ne pouvons omettre et qui nous place dans une singulière position. L'humanité siège devant nous comme un juge universel, et nous sommes contraints de la juger à son tour sur sa chaise curule.

Deux systèmes bien différents se partagent les esprits à cet égard. *Vox populi, vox Dei* est la maxime de certains penseurs, plus nombreux que jamais de notre temps. Elle orne les drapeaux de la démocratie française : le peuple est infaillible, suivant elle; non-seulement il possède toutes les vertus, mais encore toutes les lumières. Les rois, les princes, les aristocraties enfantent tous les maux, toutes les erreurs. Ce qu'on pourrait faire de mieux, dans cette hypothèse, serait d'écouter la multitude : elle a la science infuse et ne se trompe jamais.

Le système opposé a eu de violents défenseurs. Les masses, à leur avis, sont un assemblage de niais et de coquins. Elles n'ont que des idées fausses,

que de vils sentiments. Nulle langue humaine ne peut exprimer leur abjection et leur folie : troupeau de misérables sans pitié, elles n'en méritent aucune ; il faut les mener par la terreur, l'éclair du glaive doit toujours frapper leur vue et le bourreau est le fondement de la société. *Perversi difficilè corriguntur et stultorum infinitus est numerus,* s'écrie Salomon dans l'*Ecclésiaste*. « Tous les hommes sont des brutes ou des tyrans, » nous dit George Sand dans les *Sept Cordes de la Lyre*. « Il est mauvais de plaire à beaucoup de monde, » pensait et écrivait Schiller. On sait que Phocion, occupant la tribune et se voyant applaudi par le peuple, se tourna vers ses amis : « Est-ce que j'aurais laissé échapper quelque sottise? » leur demanda-t-il [1]. Hobbes témoignait la plus profonde horreur pour la multitude : il ne trouve en elle que de la démence, de la bassesse et de la lâcheté [2]. Le poète Crabbe l'a peinte de traits odieux. Bacon la jugeait tellement inepte qu'elle lui semblait donner toujours la préférence aux opinions absurdes, aux livres pitoyables : les ouvrages qui nous restent des anciens n'étaient, selon lui, que le rebut de l'antiquité. Il comparait le temps à un fleuve, où surnagent la paille et les

[1] PLUTARQUE, *Vie de Phocion.*

[2] Voyez son *Léviathan,* son livre intitulé : *les Fondements de la Politique,* et ses autres ouvrages.

choses légères, où s'engloutissent l'or et les diamants [1].

Laquelle de ces deux théories soutiendrons-nous? Faut-il maudire l'humanité, la couvrir de mépris? Faut-il s'agenouiller devant elle? Doit-on croire que l'influence de la multitude est propice ou fatale aux arts, aux lettres, aux sciences? que l'erreur seule lui plaît, ou que la vérité lui est chère? qu'elle prend toujours la bonne voie, ou s'égare sans cesse? qu'elle est ignoble et stupide, ou clairvoyante et morale? Les deux affirmations nous paraissent également justes; les peuples réunissent des attributs opposés; ils méritent à la fois l'estime et le dédain.

Établissons d'abord quelques distinctions nécessaires. Si l'on met à part les grands hommes, qui ne peuvent être enrôlés dans la multitude, trois sortes d'individus composent la foule : la

[1] Dans le VI[e] siècle avant l'ère chrétienne, Théognis écrivait déjà ces tristes phrases : « L'espérance est la seule divinité favorable qui soit restée parmi les humains. Les autres nous ont abandonnés, et sont montées sur l'Olympe. La Bonne Foi, la plus grande des immortelles, nous a délaissés; la Tempérance s'est retirée avec elle; les Grâces ont fui loin de la terre. Il n'est plus de serment sacré, plus de mortel qui révère les Dieux, plus de piété, plus de droits, plus de justice. » Ainsi depuis l'origine du monde la même accusation retentit, les mêmes plaintes s'échappent des lèvres inspirées!

masse ignorante et les esprits vulgaires ; les intelligences cultivées, naturellement sagaces ; les médiocrités de la politique, de la science et de l'art. Ces différentes classes doivent être examinées l'une après l'autre ; quoiqu'elles portent le même nom générique, elles ont peu de ressemblances. Chacune d'elles possède une physionomie spéciale, des caractères bien déterminés : les rôles qu'elles jouent ne s'identifient nullement.

Les individus de la première espèce et, disons-le sans crainte, l'immense majorité des hommes ne comprennent rien, ni la loi qui les gouverne, ni le Dieu qu'ils adorent, ni le mal qu'ils ressentent, ni la joie qu'ils éprouvent, ni la nature qui les environne, ni l'instrument dont ils se servent. Ils marchent au sein de profondes ténèbres : une seule lueur y brille pour eux, celle de l'intérêt et du plaisir : à peine s'ils distinguent le vice de la vertu. Dans cette nuit sans bornes, ils prennent au hasard toutes les directions ; les circonstances, les préjugés les poussent irrésistiblement ; toutes les apparences les déçoivent, tous les efforts les entraînent. Ils sont donc susceptibles d'héroïsme et de lâcheté, de folie et de sagesse, de dépravation et de grandeur. Les soldats, les marins font preuve à l'occasion d'un dévouement sublime : ils commettent, un autre jour, des cruautés affreuses, de révoltantes débauches. Les actes de la foule ne lui appartiennent pas, pour ainsi dire : elle

obéit au caprice des événements, aux jeux du destin. On connaît le mot de Cromwell sur la multitude qui l'environnait et le saluait de ses acclamations : « Elle ne serait pas moins joyeuse et ne pousserait pas moins de hourras, si l'on me menait pendre. »

Il faut bien le dire toutefois, les mauvaises passions prédominent chez elle, car les instincts grossiers règnent inévitablement, lorsque l'esprit est faible. La raison leur sert de contrepoids; si elle fait défaut, ils entraînent la balance. Hobbes soutient que la guerre de tous contre tous forme l'état naturel de l'homme, que son intérêt seul l'engage à se montrer pacifique, à établir, à observer des lois tutélaires : une crainte réciproque est la base de la société. L'histoire et les descriptions des voyageurs mettent ce fâcheux système hors de doute. La lutte a changé de caractère, mais elle se poursuit. Les individus respectent plus souvent les jours de leurs semblables, parce que la mort plane sur la tête du meurtrier ; mais ils se précipitent mutuellement dans le chagrin et la misère. Ils emploient la calomnie, l'astuce, le mensonge, le vol déguisé pour se perdre l'un l'autre. Ils ont sans cesse à la bouche les principes de la morale : on en fait des sermons, des discours politiques, des drames, des romans, des élégies : celui qui les exploite le mieux parvient le plus haut. Les actions n'en présentent nulle trace. Ce n'est pas le faible

qu'on écrase, mais le pauvre et l'homme sincère, car le malheur et la probité jouent de notre temps le même rôle que la faiblesse corporelle dans les premiers âges. On ne rampe pas devant les géants; on se traîne aux pieds du riche, du parvenu, de l'hypocrite heureux. La lâcheté, la haine, la rage, l'envie habitent tous les cœurs : l'homme de loi, l'interprète de la justice, en viole publiquement les règles saintes, en trafique d'une manière odieuse. L'Éternel semble avoir détourné sa face du genre humain : on croirait que l'enfer a débordé sur le monde, et l'inquiétude, aux yeux hagards, veille près de toutes les couches.

L'état de guerre ouverte subsiste entre les peuples : « L'ange exterminateur tourne comme le soleil autour de ce malheureux globe, et ne laisse respirer une nation que pour en frapper d'autres. — La terre entière, continuellement imbibée de sang, n'est qu'un autel immense où tout ce qui vit doit être immolé sans fin, sans mesure, sans relâche, jusqu'à la consommation des choses, jusqu'à l'extinction du mal, jusqu'à la mort de la mort [1] »

Et cependant, au milieu de cette corruption, au milieu de cette démence, la vie continue et, chose plus surprenante encore ! la vérité triomphe. Quelle est la cause d'un phénomène aussi extraor-

[1] Joseph De Maistre, *Les Soirées de St-Pétersbourg.*

dinaire? Pourquoi le breuvage affreux que notre espèce distille et se verse elle-même ne l'empoisonne-t-il pas? D'où vient que ceux qui annoncent sa destruction prochaine commettent une grande erreur? Nous n'irons pas bien loin chercher notre réponse.

Pour que l'humanité dure, nonobstant ses crimes perpétuels, il suffit que le plus grand nombre des hommes puisse se préserver du froid, se nourrir d'une manière quelconque et multiplier de même. La nature ne connaît point les lois morales : elle agit brutalement d'après les lois physiques; le scélérat le plus vil digère comme le poète, le penseur, l'artiste et le juste, et souvent beaucoup mieux. De stupides mariages, de folles unions choquent sans cesse notre vue; mais l'acte générateur s'accomplit : la race humaine prolonge son existence. Notre conformation ne demande pas autre chose. Peu importent à la destinée les souffrances qui nous harcèlent, qui nous rongent les entrailles : elle est aveugle et sourde; ni larmes, ni sanglots, ni prières, ni malédictions ne changent ses volontés. La femme conçoit au milieu des embrassements qui lui répugnent; le cœur de l'homme ne s'arrête pas sous la main de la douleur. Quant à ceux que le besoin détruit ou que l'affliction écrase, la terre reçoit leur dépouille; notre mère commune ne verse pas une larme sur leur tombeau. Elle ne s'intéresse qu'à la force,

elle n'aime que le succès. Quiconque ne possède pas l'une et n'obtient pas l'autre ne doit espérer d'elle, non plus que des hommes, ni égards, ni compassion. Les heureux du monde poursuivront leurs fêtes pendant son agonie ; un splendide soleil frappera ses yeux mourants, comme s'il voulait railler son supplice.

Le créateur, d'une autre part, a pris ses mesures pour que l'ineptie humaine ne bouleversât pas le monde intellectuel. La vérité est une force et doit toujours l'emporter sur l'erreur, car elle s'accorde avec la nature des choses et avec celle de l'entendement. L'expérience et la logique combattent pour elle : nulle idée fausse ne peut soutenir leurs chocs réitérés. L'observation la dément, l'esprit la rejette. Les idées vraies sont plus claires, plus faciles à démontrer, plus faciles à comprendre. Elles sont en outre plus durables : portant sur une base éternelle, les siècles passent sans les renverser : elles attirent la vue des nations comme de grandes pyramides, autour desquelles roulent les folles vagues du mensonge. Que les hommes conçoivent donc toutes les fadaises imaginables, que leur tête soit un dépôt de ridicules pensées, les bons principes triompheront à la longue; ils ont leur justesse pour garant de leur victoire. Si les choses pouvaient prendre un autre cours, dans quel gouffre mortel nous entraînerait la sottise générale! Il fallait que la Provi-

dence établît ces deux lois de conservation, ou l'humanité se serait elle-même détruite.

Au-dessus de la foule s'élève une seconde classe d'hommes, mieux organisés, plus dignes d'intérêt. Ce sont les esprits justes, quoique passifs, les âmes droites, les nobles cœurs, unissant la pénétration, la délicatesse et le goût au sentiment moral. Sont-ils nombreux? Je ne le crois pas. Mais ils forment une minorité imposante et jouissent malgré tout d'une estime bien acquise, d'une influence salutaire. C'est surtout parmi eux que le verbe du génie fait des prosélytes, ce sont eux surtout qui accueillent ses grandes vues, ses plans immortels. Ils composent son véritable auditoire, ils le protègent contre le dédain et la haine des sots. Ils répandent ses idées, lui servent d'interprètes et de divulgateurs. Aucun progrès sans eux ne pourrait s'effectuer, car les masses vivent sous le joug de la routine. Plusieurs d'entr'eux sont enchaînés par le sort dans une situation inférieure: ils y conservent leur prix pour le philosophe. L'homme qui se respecte cherche avant tout leur suffrage; il les désigne seuls, quand il parle de l'humanité. Ils secondent l'action des lois préservatrices que nous expliquions tout-à-l'heure.

Une troisième espèce d'individus entre dans la foule comme partie constituante, nous voulons dire les médiocrités. Organisations défectueuses, qui ont l'ambition du génie sans en posséder les moyens,

elles sont les ennemies naturelles des grands hommes, les séïdes du passé, un obstacle au bien, une pierre d'achoppement pour toutes les nobles entreprises. Platon remarque avec justesse que les pires de toutes les intelligences sont celles qui, n'ayant pas la force de découvrir la vérité, ont trop d'orgueil pour la recevoir d'une main étrangère. Les talents médiocres appartiennent à cette catégorie ; doués d'une certaine vigueur et d'une adresse peu commune, ils travaillent, ils pensent, ils étudient et imaginent : mais stériles au fond, ils n'adoptent, ne conçoivent et ne soutiennent que des idées vieillies ; leurs plans sont des plans surannés, leur esprit court les rues, leur science est banale, et les formes, les pensées, les projets qu'ils élaborent eux-mêmes, se classent parmi les trivialités dont se remplissent infailliblement les cerveaux ordinaires. S'ils ne trouvent rien de neuf, ils puisent dans leur savoir inanimé la jactance la plus imperturbable. N'ont-ils pas lu quantité d'ouvrages sur les doctrines religieuses, la politique, le droit et les belles-lettres ? Ne se donnent-ils pas une peine très grande pour devenir des écrivains sublimes, des peintres fameux, d'habiles sculpteurs, des architectes renommés? Sans doute, et leur désir est manifeste ; il ne leur manque qu'une chose : la lumière divine qui éclaire les âmes supérieures.

La vulgarité, la patience inféconde, les pen-

chants rétrogades des esprits médiocres leur inspirent la haine des innovations, du style et du beau idéal. Ils voudraient que tout le monde rampât comme eux dans les fanges grossières du présent ou les marais du passé. Ils déclarent donc une guerre mortelle au génie : eux seuls machinent sa perte et le livrent aux fureurs de la populace. Le jour blesse leurs yeux malades, les vérités peu anciennes les transportent de colère. Leur savante routine n'aime que les miasmes du tombeau et la cendre des morts. Les sophistes athéniens traînèrent Socrate devant le peuple, soulevèrent contre lui les gens de la campagne et dictèrent la sentence qui le condamnait. Les scribes, les docteurs de la loi et les pharisiens, s'appuyant sur la plèbe, forcèrent Pilate à ordonner le martyre de Jésus. Des médiocrités lâches et envieuses trahirent Colomb pendant toute son existence et l'abreuvèrent de dégoûts. L'orgueil blessé des capitaines français tortura Jeanne d'Arc et fut la véritable cause de son supplice : quand on examine toutes les circonstances de sa vie, on déteste bien plus ses perfides compagnons d'armes que ses bourreaux : ce ne furent vraiment point les Anglais qui allumèrent son bûcher. L'existence des hommes supérieurs est en général un combat sans terme et sans relâche contre d'indignes rivaux.

Les esprits mesquins ont un avantage immense sur les esprits d'élite : la plupart d'entr'eux, avec

beaucoup de fatuité, n'ont pas de convictions, ou, comme je le disais tout à l'heure, n'embrassent que des systèmes décrépits. Or, ces deux manières d'être sont également lucratives. Les principes depuis longtemps reconnus, ayant exercé de l'influence pendant des siècles, ont pris leur part des biens de ce monde. Ils possèdent des terres, des capitaux, des édifices, des institutions, une foule d'adeptes, de créatures, et conservent un redoutable pouvoir. Les doctrines récentes n'ont pas encore agi sur l'humanité; elles ont peu de sectateurs, peu de richesses, peu d'action ; l'opulence leur viendra, quand elles s'empareront de la multitude, quand elles réformeront la société. Elles ne portent donc point bonheur à celui qui les défend ; elles l'environnent de périls sans compensations; elles liguent contre lui les intérêts, la puissance, la haine, l'hypocrisie, les préjugés : elles font planer sur sa tête la crainte, le dénuement, l'affliction et la mort. Les hommes médiocres ne se trouvent jamais dans cette position; leur manque d'initiative ne leur permet ni de découvrir, ni de soutenir une idée neuve. Leur route est donc unie, facile comme une allée de jardin. Ils obtiennent sans efforts de perpétuels éloges : on les paie, on les choie, on les couronne; ce sont des individus bien pensants; ils finissent par devenir très gras et meurent boursouflés d'orgueil.

L'autre voie offre un aspect aussi riant. L'homme que nulle conviction n'embarrasse marche à son aise dans le monde. Il va droit où son amour du gain le mène, où sa soif des honneurs le conduit. Successivement démocrate, impérialiste, bourbonnien, constitutionnel, il prend toutes les formes, il revêt tous les habits et se pare de toutes les cocardes. Il a toujours la même opinion que son interlocuteur. Avec une telle souplesse, il ne peut avoir beaucoup d'ennemis, faire beaucoup de sacrifices. On l'achète, on le ménage, on l'invite, on le décore ; il possède l'estime des personnes prudentes. Sa bourse est bien garnie, sa maison bien tenue ; il arrive à la chambre ou au ministère, et meurt triomphant.

Les médiocrités sont d'ailleurs les grands hommes de la foule, comme les véritables grands hommes sont les chefs naturels des esprits d'élite. Les explorateurs aventureux, les profonds théoriciens, qui changent l'agriculture, l'industrie, la politique et la science, les penseurs inventifs n'obtiennent jamais les bonnes grâces de la tourbe ignorante. La multitude ne comprend pas le génie : un intervalle trop démesuré l'en sépare. Les lieux-communs, les projets vulgaires, les plats sentiments, l'élocution triviale des hommes médiocres la charment davantage et sont plus à sa portée. Elle préfère l'adresse au talent, le succès au mérite, le bonheur à la vertu. Pour un convive

grossier, il faut une nourriture grossière ; les mets délicats, les boissons choisies ne flattent point son goût rude et inhabile. Dès qu'un plan, une idée, un travail demandent quelque réflexion pour être bien appréciés, la populace les honnit, les rejette, ou s'en éloigne avec indifférence. Les esprits mesquins, les organisations banales règnent donc sur elle ; dans son enthousiasme, elle les loue, elle les admire, elle leur prête foi et hommage.

Il y a sans doute des exceptions. Quand le génie gouverne l'emploi de la force matérielle, comme à la guerre ou dans la politique d'application, il doit triompher, puisqu'il a le regard le plus net et choisit les moyens les plus sûrs. Il domine alors la foule par le droit du canon et par la puissance de la ruse ; voyant que le sort lui est favorable, elle se déclare pour lui, elle s'éprend de lui, car la fortune règle son opinion et jamais courtisans n'ont été plus obséquieux que les masses envers la grandeur.

Si l'on compare les médiocrités avec la foule, on verra que celle-ci doit encore obtenir la préférence. Elle est sans doute ignorante, aveugle et routinière ; mais elle est aussi naïve et mobile. Elle a des préjugés qu'elle abandonne malaisément, qu'elle cherche à défendre ; mais elle n'y tient pas par vanité personnelle. Comme les faits, les preuves, les citations lui manquent pour élever des remparts alentour, on peut l'embarrasser et la

convaincre. Elle donne raison au dernier qui argumente, et les principes nouveaux, ayant plus de longévité, prennent infailliblement le dessus. Les âmes vulgaires demeurent dans une éternelle enfance : elles sont donc susceptibles d'être éclairées, disciplinées, endoctrinées ; ce furent de pauvres pêcheurs qui accueillirent l'Évangile. Le peuple adopte la vérité, quand elle se présente d'une certaine manière et que les circonstances la favorisent. Quoiqu'il porte en général les chaînes du passé, il les brise exceptionnellement et retrouve son indépendance. Mais un homme qui a fortifié ses erreurs, qui les a entourées de circonvallations étendues, qui a fermé soigneusement les voies par lesquelles les doctrines récentes pourraient pénétrer jusqu'à lui, un tel homme ne se désabuse jamais. Il pérore, il discute, il fait des volumes : il combat, il repousse les idées qui lui apportent une jeune et vivante instruction. Il s'ensevelit sous les ruines de sa malencontreuse citadelle plutôt que de les admettre dans la place. Boileau a eu mille fois raison de dire :

Un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant.

Si, comme on le croit, le mot *païen* dérive du substantif *pagus,* les habitants des villages ayant renoncé les derniers au polythéisme, fait indubitable dans tous les cas, il est certain, d'une autre

part, que les médiocrités contemporaines ne se montraient pas plus intelligentes. Les poëtes latins de la décadence, jusqu'au Ve siècle, rêvaient de Jupiter, de Mars, de Bellone, d'Atropos, de Neptune, de Mercure et de Vénus : ils chantaient sur leur lyre usée, d'une voix discordante, les spectres mythologiques. Tous les grands hommes soutenaient, défendaient, propageaient alors le christianisme ; les auteurs débiles s'enrouaient à célébrer de vieilles hallucinations. Ils invoquaient Diane et son frère, pendant que les troupes germaines grondaient comme un vent du nord autour de leur demeure. Les barbares étaient plus dociles que ces aveugles lettrés : ils reniaient Odin et Freya, Thor et Balder. N'a-t-on pas vu, mille ans plus tard, la même obstination égarer d'autres esprits mesquins, les dieux évanouis de l'antiquité reparaître sur la scène et obtenir les hommages des pédants ?

La misère et la souffrance arrachent d'ailleurs le peuple aux bras de la routine et lui tournent la face du côté de l'avenir. Mal nourri, mal vêtu, exploité par les habiles, opprimé par les riches, par les puissants du monde, il traîne ses jours dans la douleur. La faim reste assise à la porte du manœuvre ; l'inquiétude plane, comme un oiseau de nuit, autour de son chevet. Il soupire après les changements politiques et sociaux, car il espère qu'ils le tireront de la pauvreté. Il ac-

cueille les doctrines nouvelles sans leur faire subir d'interrogatoire ; elles lui apparaissent comme les messagères d'un plus doux avenir. Le besoin et l'anxiété, ces dieux cruels, l'acheminent vers l'inconnu, en l'aiguillonant de leurs dards, en l'épouvantant de leurs cris. Les idées progressives ont, par malheur, bien de la peine à l'atteindre, blotti comme il l'est dans une position infime et dans les ténèbres de l'ignorance. Les hommes médiocres, sachant toujours sortir d'affaire, ne reçoivent même pas les conseils de l'infortune. Les sourdes aspirations de la foule vers un état meilleur secondent puissamment toutes les causes révolutionnaires, et ont une grande importance aux yeux de l'historien.

Voilà quels éléments composent, à notre avis, la multitude et quelle est leur influence sur les destinées du monde. Les jugements sévères qu'il nous a fallu porter, qu'il nous faudra porter encore, nous donnent peut-être, ou nous donneront, un air de morgue aristocratique. Mais nous n'envisageons pas ici les classes sociales. La foule n'est pas pour nous l'ensemble des prolétaires, nous l'avons déjà dit : elle parade au milieu des salons comme elle ploie sous le fardeau du travail. Tous ceux dont une faible lueur éclaire à peine l'intelligence, qui sont à demi plongés dans l'ombre de la mort, constituent pour nous cette vaste catégorie. Nous ne pouvons, du reste, lui attribuer des mérites qu'elle ne possède pas.

La multitude joue un rôle encore moins beau dans la littérature et les arts que dans la vie réelle. Ses besoins tout-à-l'heure éclairaient son intelligence et la mettaient sur la voie des améliorations. La netteté, la justesse d'un principe rendaient son triomphe inévitable. Au moment où la foule aborde l'île sacrée de l'idéal, ces guides imparfaits cessent eux-mêmes de la conduire. Elle marchait avec hésitation à la lueur d'un ciel étoilé, des ténèbres profondes l'environnent maintenant. Pour juger une œuvre quelconque, il faut posséder un goût, une délicatesse, une raison élevée, une science de l'homme et des choses qui manquent au vulgaire. Il est sot ou ignorant : nul motif ne dirige son choix; il a pour dieu le caprice et pour règle le hasard. Quiconque veut enfanter de nobles productions, veut obtenir des éloges réellement glorieux, doit adopter la maxime d'Horace :

Odi profanum vulgus et arceo.

Ce qui charme la tourbe commune ne mérite pas, en effet, l'estime d'un vrai juge : elle aime surtout les parades grossières, les bateleurs en plein vent, les quolibets fangeux, les luttes ou les prouesses des animaux extraordinaires, les chansons ridicules, les mélodrames emphatiques, les romans crapuleux, les pièces triviales, le luxe des décors, le plat vaudeville, le rébus, le logogriphe,

le calembour et l'idiome des halles. Quels sont les livres populaires en France? L'histoire de Cartouche et celle de Mandrin, les aventures des escrocs, des filles de joie, *Le chevalier de Faublas, L'amour conjugal,* Piron, Vadé, *L'explication des songes, L'art de tirer les cartes, Le petit Albert, Le chansonnier grivois,* des récits apocryphes sur Napoléon, Byron, les rois et les reines ; les ouvrages de Pigault-Lebrun et de Paul de Kock ; des manuels infâmes ou dégoûtants, quelques légendes travesties dans un horrible style; les imaginations les plus ampoulées, les plus fausses, les plus grotesques. Ces voiries de l'intelligence humaine sont le dépôt où la foule vient chercher ses aliments : elle se repaît de substances avariées, putréfiées, nauséabondes et malsaines. On est tout surpris de trouver pendus à ce gibet infect Héloïse et Abeilard, Estelle et Némorin, Paul et Virginie; les pleurs qu'ils font couler leur ont valu les honneurs du Montfaucon spirituel. La science, l'histoire, la critique ont de même leurs gémonies où sont trainés le bon sens, l'art d'écrire, le goût et la logique. On éprouve des accès de misanthropie, quand on voit la race humaine presque entière courir gloutonnement vers de pareils charniers, y tomber à genoux comme au fond d'un sanctuaire, et se gorger d'une nourriture cadavéreuse comme d'un pain céleste. Que des drôles réussissent par la fraude, ou en spéculant sur les mauvais instincts de l'homme, on déplore leur

triomphe, mais il est, en quelque sorte, naturel, et ne choque point les lois du monde physique : l'admiration qu'obtiennent les esprits grossiers blesse au contraire toutes les lois du monde moral et aucun spectacle n'est aussi révoltant que la prostitution de la gloire. Elle n'échappe pourtant jamais à ce triste sort : dans les arts, la masse ignorante ou inepte révèle un goût non moins absurde que dans la littérature. Elle préfère la richesse à la beauté, la matière à la forme, le bizarre au vrai, le commun au sublime : les trompe-l'œil, les caricatures, les scènes vulgaires, les intérieurs de cuisine, les nuances fausses et criardes, les inventions étranges lui plaisent et la ravissent. Biard et Dubufe sont ses héros [1].

Et non-seulement la foule juge mal les œuvres en elles-mêmes, au point de vue de leur perfection intrinsèque, mais elle se laisse égarer par toutes les circonstances extérieures qui les environnent. Qu'un livre porte le nom d'un grand personnage, d'un homme riche ou celui d'un pauvre diable, l'effet n'en est pas identique : il trouve dans le premier cas bien plus d'admirateurs, de prôneurs

[1] « En général, dit Voltaire, l'espèce humaine n'est pas de deux ou trois degrés plus civilisée que les gens du Kamschatka. La multitude des bêtes brutes appelées *hommes*, comparée avec le petit nombre de ceux qui pensent, est au moins dans la proportion de cent à un chez beaucoup de nations. »

et de défenseurs ; il acquiert bien plus rapidement de la célébrité : la vénération de la multitude pour l'opulence et les hautes positions lui donne un prestige illusoire. L'actualité d'un ouvrage contribue encore singulièrement à sa réussite : lorsqu'un sujet occupe les esprits, tout ce qui s'y rapporte éveille facilement l'intérêt : la masse ne discerne pas d'où vient son plaisir ; qu'il prenne sa source dans la composition elle-même ou ailleurs, elle ne s'en embarrasse guère ; elle fait de la passion générale un trône à l'auteur. Elle est également fort sensible à la renommée : ne jugeant pas d'une manière indépendante, ne pouvant soutenir le travail d'un examen attentif, elle se livre au torrent de l'opinion. Une fable latine nous prémunit déjà contre ces engouements absolus ; mais les fables ne corrigent personne. La multitude ne cherche même pas sur quelle base est fondée la réputation d'un écrivain, d'un artiste : les hommes connus sont toujours les plus grands pour elle. Un débat judiciaire commença l'illustration de Beaumarchais : le père de Figaro avait du talent, mais d'autres que lui sont devenus fameux par des moyens analogues, sans posséder le moindre mérite. N'avons-nous pas vu, il y a quelques années, une femme auteur, morte récemment, devenir promptement célèbre à la suite de révélations publiques, très peu honorables, qui allumèrent la jalousie de son mari et l'exaspérè-

rent si fort qu'il lui tira un coup de pistolet en pleine rue? Des hommes se sont volontairement fait condamner à un an de prison pour appeler sur eux les regards de la multitude, comme un pauvre étale des plaies factices pour obtenir la pitié. Une chevelure excentrique, des mœurs bizarres, des vêtements singuliers ont rendu le même service. Le crime n'est pas exclu de ces moyens; n'a-t-on pas rimé des poésies sous le nom d'un lâche meurtrier, dont l'histoire et les assassinats remplissaient les colonnes des journaux? Ne lui a-t-on pas attribué des mémoires imaginaires? Ceux d'une empoisonneuse ont été accueillis dernièrement avec une faveur surprenante; le public y a cherché des enseignements. Bien mieux, les objets composant la défroque de cette illustre créature se sont vendus un prix fou : on a payé sa robe de noce huit cents francs et l'acheteur la garde comme une relique. C'est ainsi que la tourbe humaine comprend la gloire!

Le manque d'intelligence, de goût et de finesse qui caractérise le vulgaire, la facilité avec laquelle on le dupe, sont la ressource des hommes politiques et leur ont toujours servi à exécuter leurs projets. Comme le voile rouge que l'on présente d'une main au taureau, pendant qu'on le frappe de l'autre, ils agitent de brillants motifs devant les regards du peuple, afin de le distraire et de l'abuser. La même connaissance de la foule a der-

nièrement inspiré un système complet de ruses, par lesquelles on la trompe, ou l'enchante, dans la littérature et les beaux-arts ; toute une classe d'auteurs, de libraires, de dessinateurs, d'*impresarios*, de journalistes-directeurs sont nés de cette science féconde ; ils déçoivent en partie la masse ignorante et la traitent en partie selon ses goûts. Sachant que les dehors l'éblouissent, qu'elle ne va jamais au fond des choses, que l'étude lui pèse et que la réflexion l'ennuie, qu'elle se détermine au hasard, ils l'environnent de piéges, d'illusions, de formes vides, mais éclatantes, d'images extraordinaires qui la surprennent et l'attirent. La camaraderie, les annonces multipliées, les éloges menteurs, les affiches colossales, les *illustrations*, le luxe du papier, du décor, des habits, les procès volontaires, les supercheries de tout genre, les ruses les plus maladroites comme les plus ingénieuses, déterminent sans cesse les choix du public. Nous le disons avec peine et seulement pour rendre témoignage à la vérité : ces moyens réussissent infailliblement et réussiront toujours. La classe des sots est immortelle, innombrable : elle s'accroît des pertes que fait la classe intelligente, pendant les époques de dégradation et de malheur. Quand on spécule sur la bêtise, on ne manque donc presque jamais son but.

L'art d'exploiter et de satisfaire la masse inepte, s'il atteint de grandes proportions, comme actuel-

lement, peut ruiner le goût, étouffer le génie, abrutir les nations. Étant lucratif, il envahit peu à peu les talents, les capitaux, les feuilles périodiques, les imprimeries, les librairies, les magasins, les bibliothèques : il s'empare des lecteurs, des récompenses, de l'estime et de l'admiration. Il faut l'appeler à son aide, ou braver l'indifférence et l'oubli, c'est-à-dire, la mort intellectuelle. Lorsqu'on y a recours, d'une autre part, il absorbe lentement ou rapidement les forces de la pensée; il l'abaisse et la déprave; on périt d'une manière différente, on ne se sauve point. Comme la presse et l'état du monde ne permettent pas que les invasions, ni l'absence de livres fassent renaître la barbarie, elle renaîtra probablement des excès mêmes d'une habileté vulgaire et sans scrupules, dans la politique, dans le commerce et dans la littérature, comme les arguties, les recherches bysantines la fixèrent dans l'empire grec. Il y a un espace incommensurable entre la sagacité du génie et l'adresse mercantile. La Grande-Bretagne peut nous servir d'exemple : nulle part les trafiquants littéraires n'ont imaginé plus d'expédients[1].

[1] On a fondé à Londres, il y a quelques mois, un nouveau journal ayant pour titre : *La cloche des chemins de fer* (*Railways' Bell*). Voici comment on instruisit le public de son apparition : les affiches immenses placardées sur les murailles ou promenées sur des chariots, les annonces dans les feuilles quotidiennes et toutes les ressources du jour-

Aussi qu'arrive-t-il? A une génération forte et brillante, qui étonnait l'Europe, a succédé une race maladive. L'Angleterre ne possède pas un seul auteur du premier ordre; elle traduit les auteurs français, ou imprime et joue les plus niaises balivernes. Et cependant la France imite ses dégradantes subtilités! Ces roueries ne portent pas moins préjudice aux arts qu'aux lettres. Pour ne citer qu'un fait, la multitude ne paie-t-elle point très cher les estampes sans valeur dont on farcit les livres? La mode, ou plutôt la rage des *illustrations* n'a-t-elle pas donné un développe-

nalisme furent d'abord employées : mais ce sont là des moyens vulgaires : un long cortège défila dans les rues; vingt-quatre musiciens à cheval ouvraient la marche, sonnant de joyeuses fanfares ; venait ensuite une troupe de pages tenant des hampes, au bout desquelles brillait, sur de vastes écriteaux, le titre de la nouvelle gazette ; puis un homme, richement vêtu et accompagné d'un groupe de hérauts-d'armes, portait sur un coussin brodé le premier exemplaire de la publication ; derrière lui marchait une bande nombreuse, simulant les ouvriers, les employés de toute espèce, qui travaillent aux railways et dans les imprimeries : leur costume indiquait leurs fonctions. Après eux s'avançait un char énorme, voiturant une cloche de carton gigantesque : autour de la cloche circulait un chemin de fer en miniature que parcourait une petite locomotive; des estaffiers à cheval terminaient la procession industrielle. Quand les entrepreneurs littéraires poussent le charlatanisme à ce point, quel rôle et quelle importance peut conserver le talent ?

ment énorme à la gravure sur bois, ce procédé infime qui ne peut rendre les plans, les ombres du visage, qui en ébauche avec peine les traits et conserve toujours une raideur enfantine?

Au milieu de son indécision et de ses ténèbres, le peuple révèle deux goûts opposés, mais constants : l'amour du trivial et celui du fantastique. Le trivial lui rappelle ses habitudes journalières, ses façons de parler, ses travaux, ses besoins, ses divertissements, ses passions communes; il lui offre l'image de son existence et captive son intérêt. L'homme vulgaire aime à se contempler dans ce miroir, comme il aime à envisager ses traits dans une glace. Le sentiment profond de sa personnalité lui rend la peinture agréable. Le fantastique le charme d'une autre manière : il l'étonne et enflamme sa curiosité. N'ayant pas assez d'intelligence pour apprécier les miracles du talent et des beaux-arts, ce sont les prodiges surnaturels qui le frappent. Qu'on lui montre un chef-d'œuvre ou de peinture, ou de sculpture, il n'éprouvera nul plaisir, nulle admiration. Les grâces de l'idéal ne le séduisent point. Offrez-lui, au contraire, un monstre bizarre, un colosse difforme, une scène impossible, un être chimérique, vous éveillerez sur-le-champ son attention. Il n'a jamais rien vu d'analogue et ses prunelles se dilatent devant l'objet insolite. Il ne peut juger si une production est plus belle qu'une autre, mais il juge

très bien si elle dépasse les bornes de la vérité commune. On observe les mêmes goûts chez les enfants, parce que les enfants ont, ainsi que la multitude, l'esprit peu étendu. Les contes de nourice et les contes de fées, les histoires puériles comme leurs jouets, comme leurs tribulations, les aventures magiques et surprenantes sont les seules fables qu'ils écoutent. Nous en dirons autant des sauvages, dont la pensée novice n'a pas encore toute la force nécessaire. Le merveilleux et le réel constituent le fond des poésies, des tableaux, des sculptures et, en général, des œuvres qui obtiennent les bonnes grâces de la foule. L'art des pays septentrionaux, ayant les deux caractères, ne peut manquer de réussir auprès d'elle.

Lorsqu'ils se trouvent joints à un grand mérite de conception ou de forme, ce mérite ne nuit pas au succès populaire de la production. Voilà justement ce qui a lieu pour la peinture néerlandaise. La vulgarité de ses sujets, de ses types, de ses goûts et de ses tendances la recommande aux esprits peu élevés. Sa patiente exactitude leur convient et leur plaît : ils admirent le soin qui préside à ses travaux, qui en accroît le relief et la vérité. Le connaisseur y distingue autre chose : la finesse de la touche, la beauté du coloris, la science de la perspective, l'ingénieux emploi du clair-obscur, la poésie du naturel, la grâce ou la majesté des scènes qui retracent les différents

aspects du monde extérieur. Le critique et l'ouvrier sont donc également satisfaits : l'un considère l'invention prosaïque, l'autre étudie l'habile exécution.

L'immense variété de l'art des Pays-Bas lui gagne encore de nombreux suffrages. Comme il reproduit tous les objets de l'univers, tous les phénomènes de la création et tous les actes de l'homme, sa diversité lui permet de séduire la plupart des esprits. Les toiles que n'approuvent pas les uns, ravissent les autres : chaque personne trouve des tableaux selon son goût. Celui-ci admire les intérieurs, celui-là les paysages, un troisième s'émerveille à l'aspect des fleurs et des fruits, un quatrième devant les sujets historiques ou de grotesques scènes, le reste des curieux devant les portraits, les animaux, le gibier, les insectes, les maisons, les navires, la mer tranquille ou furieuse, les places publiques, les effets de nuit et les effets de lumière. Les plus roides partisans de l'idéal obtiennent eux-mêmes satisfaction : les peintres néerlandais s'élèvent de loin en loin jusqu'au grand style : la forêt sacrée, où trône dans l'ombre et le mystère la beauté souveraine, ne leur demeure pas inaccessible. Ils parcourent donc le cercle entier de l'art, et leurs ouvrages sont infailliblement populaires. Les Belges devraient, en conséquence, attacher plus de prix qu'ils ne le font à cette gloire suprême des Pays-Bas.

Mais, quels que soient l'ineptie et le mauvais goût de la foule, les bonnes productions, comme les idées vraies, finissent toujours par l'emporter : l'avis de Bacon ne nous semble point pouvoir être sérieusement défendu. Or, qui les sauve du naufrage? Ce n'est pas la multitude. Nous avons vu que, dans le monde réel, ses souffrances éclairaient son esprit et qu'aux rayons de ce triste luminaire, elle apercevait quelquefois la bonne route. La douleur ne pénètre point dans le calme séjour du beau ; la folie s'y trouve donc abandonnée à elle-même ; nul signe, nulle lueur ne l'avertissent, quand elle s'égare. Sous l'empire exclusif de la populace, toutes les nobles créations périraient inévitablement. Ce sont les âmes distinguées, les intelligences bien faites qui les préservent de la mort immédiate et de l'éternel oubli. Elles les comprennent, elles en sentent la valeur et en font l'éloge. Le talent marche au milieu d'elles comme au sein d'un cortége : elles le soutiennent, l'animent et le défendent. Sans leur protection, le génie serait accablé : pareil aux victimes couronnées de fleurs, il ne brillerait un moment que pour être bientôt sacrifié à l'injustice humaine. Poésies, drames, romans, tableaux, sculptures, édifices, musique, ne sont réellement jugés que par elles ; les couronnes dont elles ceignent les fronts inspirés sont les seules glorieuses. Ces esprits forment un second public et exercent de l'influence sur le

premier ; la sottise ne se fait jamais complètement illusion et la vigueur intellectuelle n'est jamais entièrement méconnue ; celle-ci domine donc toujours celle-là, dans une proportion quelconque. Elle guide un certain nombre d'individus, qui se laissent conduire les yeux fermés. Son action va en augmentant, parce qu'elle est conforme à l'essence des choses et appuyée sur le mérite de l'œuvre : c'en est assez pour que le tombeau ne dévore pas la dernière.

La nature ne prodigue point les âmes clairvoyantes ; elle semble avoir peine à les mettre au jour. Sur les trente millions d'hommes environ qui parlaient la langue française de son temps, Arouet pense que trois mille seulement pouvaient apprécier un poème [1] : c'est un homme sur dix mille ; peut-être ces créatures privilégiées sont-elles moins nombreuses encore. De là vient qu'elles ne suffisent pas dans toutes les occurences pour

[1] « Il faut la capitale d'un grand royaume pour y établir la demeure du goût : encore n'est-il le partage que du très petit nombre ; toute la populace en est exclue. — Dans une ville telle que Paris, peuplée de plus de six cent mille personnes, je ne crois pas qu'il y en ait trois mille qui aient le goût des beaux-arts. Qu'on représente un chef-d'œuvre dramatique, ce qui est si rare et qui doit l'être, on dit : tout Paris est enchanté ; mais on imprime trois mille exemplaires tout au plus. » VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, au mot *Goût*.

faire sortir le génie de l'obscurité : l'aveugle tourbe se rue au hasard dans les brillantes et fécondes vallées de l'idéal, écrasant les flenrs les plus divines, rompant les arbrisseaux les plus précieux : elle entraîne quelquefois les vrais juges et, en d'autres circonstances, ne leur permet point de résister. Mais s'ils ne placent pas l'homme de talent sur le pavois de l'admiration publique, pendant sa vie, leur bataillon sacré honore sa mémoire et la rend immortelle.

En effet, le vulgaire ne porte pas son attention au-delà du présent : il s'occupe des œuvres du jour; il aime l'actualité, comme l'on dit à notre époque. Quand il lit, ce sont les romans nouveaux; il court aux drames enfantés de la veille, il afflue dans les salles d'expositions publiques pour voir les peintures récentes, il dévore toutes fraîches les hâbleries des journaux ; mais il ne remonte jamais vers le passé ; il n'y cherche ni amusement, ni instruction. Il faut que les écrits, que les toiles et les statues viennent, en quelque sorte, le trouver; il ouvre alors les yeux et regarde. Quand elles sont tombées dans le domaine de l'histoire, on ne les connaît, on ne s'y intéresse que par l'étude; or, la foule n'étudie point : elle s'abandonne au cours du temps, elle glisse sur le fleuve rapide sans tourner la tête ; bien mieux, elle oublie les objets qui frappent sa vue à mesure qu'ils disparaissent. Ces faibles cerveaux ne gardent nulle impression :

le souvenir d'une histoire dramatique, d'une pièce touchante s'y efface comme le nom de l'auteur. Le plupart ne lisent même point le dernier. La vogue ne fait que naître et mourir dans des esprits aussi mobiles : on dirait une flamme incertaine au milieu d'une nuit orageuse. Quiconque travaille pour la multitude prépare donc le cercueil où sa gloire doit tomber en poussière [1].

Les intelligences distinguées n'ont pas autant de paresse, à beaucoup près, et ne se montrent point si variables. Elles pensent, elles réfléchissent et s'instruisent : ne prenant pas pour guide le hasard des conjonctures, elles estiment les choses selon leur prix intrinsèque. Le charme de la nouveauté ne les emporte donc point comme un coup

[1] Nous en avons sous les yeux de remarquables preuves; *Le Solitaire*, de M. le vicomte d'Arlincourt, maintenant si oublié, si dédaigné, a obtenu un succès colossal; on le traduisit dans toutes les langues de l'Europe; on en tira une pièce qui n'eut pas une moindre vogue; il inspira de nombreux couplets; on baptisa de son nom une couleur, des meubles, des vêtements : la France et le monde ne s'occupaient que du *Solitaire*. Que sont devenus ces transports d'enthousiasme? M. De Jouy a également brillé, sous la Restauration, d'un éclat merveilleux : quel badaud ne l'a envié, ne l'a cru immortel? Eh bien, M. De Jouy est encore vivant et trône dans un fauteuil d'académicien; il a une bonne santé, une mine fleurie, mais depuis quinze ans pas un seul homme n'a lu un seul de ses ouvrages.

de vent : elles restent fermes et droites sous le tourbillon qui agite, et courbe, et pousse la multitude. Les chefs-d'œuvre anciens, dans leur inaltérable jeunesse, les séduisent comme les créations les plus modernes. Elles poursuivent le beau sur tous les chemins, dans toutes les retraites, sur la terre étrangère et dans l'obscurité des vieux âges. Lorsqu'une œuvre a plusieurs années de date et que la foule s'en éloigne, elle comparaît devant ce tribunal inflexible. Elle est frappée d'anathème et vouée à la mort, si elle ne possède pas un mérite essentiel, fondamental. L'intérêt transitoire que lui prêtaient les circonstances ne l'environne plus; il faut qu'elle se soutienne par ses propres forces. Si elle réunit les conditions de la durée, sans avoir obtenu les hommages de la plèbe, elle monte au rang des œuvres immortelles. Les lueurs trompeuses qui l'éclipsaient naguère se sont l'une après l'autre éteintes dans la nuit : son heure est arrivée; elle brille comme un astre impérissable au fond des muets espaces de l'histoire. Quiconque ambitionne le respect de l'avenir, ou même craint de survivre à sa renommée, doit travailler pour les esprits d'élite et seulement pour eux.

Ce n'est point ce que font les médiocrités. Dans les arts et dans la littérature, comme dans la vie réelle, le succès le plus prompt leur convient le mieux. Elles rient de la postérité, elles se moquent de la vraie gloire : elles aspirent au bien-être, à

la considération, aux vulgaires honneurs : peu leur importent les moyens, pourvu qu'elles atteignent leur but. Aussi la fortune les accable-t-elle de prospérités. N'est-ce point justice et ne doit-elle pas récompenser leur infatigable souplesse ? Ce ne sont pas ces hommes qu'on verra lutter contre les événements, contre les folies, contre les erreurs : ils suivent toutes les ondulations des circonstances ; le goût moderne triomphe-t-il, sur-le-champ ils travaillent selon le goût moderne ; une réaction a-t-elle lieu en faveur des anciens, ils changent de manière, ils abjurent leurs opinions, ils riment une ode à Boileau et les portes de l'académie s'ouvrent toutes grandes pour eux. Ils flattent les puissants, trahissent les vaincus, rédigent des actualités, mentent, promettent, violent leurs engagements, s'aplatissent, se relèvent, s'inclinent à gauche, s'inclinent à droite, et se balancent dans un mouvement perpétuel. Un grotesque délire, une stupide infatuation aveuglent et transportent la multitude ; ils ne blâment point sa folie : au contraire, ils l'attisent, l'excitent, la caressent, l'augmentent et l'exploitent : ils crient plus fort que les autres, s'animent, gesticulent et mettent à profit l'engouement insensé de la populace intellectuelle. Pourquoi voudraient-ils éclairer le genre humain ? Ce n'est pas leur affaire : ils aiment mieux le rançonner. Voilà comment pensent les rhéteurs, les sophistes, la tourbe des écri-

vains, des architectes, des peintres et des sculpteurs : ils se tiennent en équilibre sur le flot des passions vulgaires et se laissent porter, entraîner par elles. Ne les calomnions point cependant : beaucoup d'entr'eux agissent avec bonne foi; ils sont dépourvus d'initiative et ne marchent que si on les remorque. Ceux-là font naturellement ce que l'adresse conseille aux autres de faire.

Leur talent est comme leurs idées, comme leur conduite. Rien de ferme, de nouveau, de hardi; rien qui sorte de l'usage et blesse la coutume. Leurs ouvrages prêtent donc peu à la censure : on admire ces banalités limpides, ce style, ces formes depuis longtemps consacrés : on porte aux nues leurs périodes académiques, leurs pompeux, leurs édifiants, leurs sonores lieux-communs. Il y a aussi des médiocrités d'un autre genre : celles-là châtouillent les désirs lubriques, les passions ordurières, ou peignent de hideux tableaux avec la fange des égouts, avec la lie des cabarets. Ils tiennent boutique d'impudicités ou de trivialités.

Ici encore les hommes médiocres sont les idoles, les favoris de la multitude. Ils flattent ses goûts, ses mauvais penchants, son amour de la routine; ils lui servent de compères et d'interprètes. Leur bonheur même les remplit de fatuité : dans leur lâche orgueil ils dédaignent souvent le génie malheureux, ils triomphent de ses chagrins et de sa misère. Pour devenir leur égal, il n'aurait cependant qu'à s'abaisser.

On leur pardonnerait même cette inconvenante arrogance, s'ils n'étaient ses ennemis les plus cruels. Mais ses aperçus nouveaux, ses créations originales, ses plans insolites, dépassent trop leur portée. Ou ils ne le comprennent point et le salissent de leur mépris : ou ils le comprennent et sa grandeur les offusque. Leurs petites ressources ne peuvent soutenir la comparaison avec cette force immense. Ils renoncent donc à une lutte directe et emploient la calomnie, l'astuce, les faux scrupules, tout l'arsenal des traîtres. Quels adversaires ont eus les Corneille, les Racine, les Fénélon, les Bernardin de Saint-Pierre et les Châteaubriand? Scudéry, Pradon, Faydit, Ginguené, Morellet, d'obscurs journalistes. L'homme médiocre va même jusqu'à l'assassinat : le maître verrier de l'église Saint-Ouen, à Rouen, poignarda son élève parce qu'il avait fait une rose plus belle que la sienne; Charpentier conduisit des fanatiques dans la demeure où s'était caché Ramus, le jour de la St-Barthélemy; des artistes jaloux et indignes de leur profession empoisonnèrent Lucas de Leyde au milieu d'un repas splendide.

Si à toutes ces causes de souffrance et de chute, on joint l'envie naturelle qui souille les cœurs, même en dehors de toute rivalité; si on songe que l'individu le plus obscur se réjouit de voir humilier le plus noble talent; que chacun a de soi-même une opinion extraordinaire et endure

avec peine les supériorités les plus légitimes; que rien n'apaise cette formidable passion, puisqu'elle s'irrite des qualités, des vertus, de la gloire qui pourraient la fléchir, on s'attendrira sur le sort des hommes de génie, on les regardera comme les enfants abandonnés de la Providence, qui les immole sans fin et sans relâche au bonheur de l'espèce humaine.

L'analyse, qui précède, explique la misanthropie et la haine de la foule que l'on remarque chez un grand nombre d'écrivains, d'artistes, d'hommes politiques et même de religieux penseurs [1]. On doit leur pardonner cette amertume puisée dans la souffrance : elle doit les faire plaindre et non les faire maudire. Toutes les passions de notre cœur ont un but providentiel. Le mépris sert à nous éloigner des choses vicieuses. Les grandes âmes, que l'on dédaigne si fréquemment, ont le droit de dédaigner à leur tour et elles l'exercent au moins avec justice. Il faut, pour continuer leurs nobles entreprises, qu'elles puissent se dire par intervalles : Il y a souvent plus de différence entre un homme et un homme, qu'entre l'homme et les animaux [2]. Elles demeurent alors inébranlablement

[1] Chez Nicolle et Joseph De Maistre, par exemple.

[2] On trouve cette pensée dans les *Essais* de Montaigne, qui ne lui attribuait point la vertu fortifiante dont nous parlons.

résolues, car elles ont la conscience de leur force. Otez-leur cet appui et elles tomberont dans le découragement, ou elles fléchiront devant la multitude, s'abaisseront pour lui plaire, fouleront aux pieds leurs principes, changeront leurs desseins et abdiqueront leur souveraineté [1]. Les organisations d'élite ayant, toute leur vie, à se défendre contre la sottise et la malveillance, plusieurs finissent par se lasser. Pour obtenir la paix, de faibles honneurs, ou même leur pain de chaque jour, elles se déclarent les vassales des opinions communes. « Si j'avais prévu, s'écriait Démosthènes, les douleurs de tout genre qui m'ont assailli, plutôt que de travailler aux affaires publiques, je me serais précipité du cap Sunium dans la mer. » C'est là ce que pensent bien des grands hommes, quand ils se voient accablés par la tristesse, la haine et l'infortune : mais au lieu de périr dans les flots, ils s'engloutissent dans l'abîme des préjugés vulgaires. L'inepte océan les recouvre et des plaintes, des sanglots résonnent sur le bord :

[1] C'était l'avis des anciens : une anecdote que raconte Plutarque met ce fait hors de doute. Ciceron, jeune encore, étant sur le point de quitter la Grèce et de retourner dans la ville éternelle, consulta l'oracle d'Apollon et lui demanda ce qu'il devait faire pour se rendre illustre. « Laisse-toi guider par ton génie et ton tempérament, lui dit la Pythonisse, et méprise l'opinion de la multitude. »

c'est leur génie, leur guide divin qui pleure, et dont la voix désolée franchit l'espace, éveillant au fond du ciel un écho mystérieux, lamentable et tragique.

CHAPITRE VIII.

: des lois générales qui gouvernent le sort de l'art et ont niné les caractères de la peinture flamande et hollan- — Application des lois de la pensée aux débuts de l'art ındais. — Manuscrits de la Bibliothèque de Bourgogne et du sire de la Gruthuyse.

Nous sommes parvenus au bout de notre carrière théorique, nous avons fouillé tout le domaine de l'histoire. Comme un voyageur cherchant les sources du Nil, nous avons remonté le cours de ce fleuve éternel, admiré les scènes majestueuses de ses bords et suivi ses affluents jusqu'aux montagnes peu connues d'où il s'élance. Nous avons ainsi constaté sept origines diverses : le climat, le sol, la race, les idées, les faits, les grands hommes,

la multitude. Nous en avons vu découler les actions, les mœurs, les lois, les événements, la politique, les sciences, les lettres, les arts : tout ce que l'homme produit, sans aucune exception, dérive de ces mobiles ; nous ne croyons pas que l'on puisse en trouver un plus grand nombre et de patientes recherches ne nous en ont point fait apercevoir d'autres : nous ne croyons pas non plus que la vie, que la pensée humaines puissent prendre une seule forme dont elles ne soient les causes. Leur influence a été entrevue partiellement et nos citations mêmes le prouvent : on l'a surtout admise dans l'histoire politique : dans celle de la littérature et des arts, on ne l'a presque jamais devinée. On a bien essayé des classifications de ce genre ; mais nulle, j'ose le dire, n'est aussi vaste, aussi complète, n'embrasse tous les résultats de la force matérielle et des pouvoirs intellectuels dont le Créateur a doué notre race. Si notre système a quelque prix, c'est à sa largeur, à son étendue qu'il le devra : les doctrines de Montesquieu, Vico, Herder, Bossuet, Hegel et Krause, en forment des parties intégrantes : son plan permet de les y absorber. Sa valeur principale est dans ce plan, nous le répétons : il énumère et coordonne tous les ressorts de l'histoire ; il explique et laisse voir entièrement le jeu de la machine. Le comte Joseph de Maistre a écrit un livre qui porte pour second titre : *Du gouvernement temporel de la Providence.*

Mais il a trop examiné les textes. il a trop recouru à l'observation. Que le lecteur juge si nous n'avons pas mieux approfondi cette matière.

Deux sortes de causes historiques ont été signalées par nous : les unes ne subissant point de variations, ou n'en subissant que de fort légères, produisent les circonstances permanentes, les faits immobiles : ce sont le climat, le sol, la race et la multitude, car celle-ci révèle toujours les mêmes penchants, à toutes les époques et dans tous les pays, comme notre analyse de ses goûts le montre assez. La seconde espèce renferme les causes variables, celles dont les changements expliquent les métamorphoses des nations, les péripéties de leur destinée, les phases diverses de la littérature, des arts et des sciences. La pensée voyage de progrès en progrès; les événements lui obéissent et se succèdent avec une inconstante rapidité; les grands hommes naissent ou font défaut, rayonnent ou périssent dans l'ombre, suivant le bonheur ou le malheur des époques. Non seulement ces deux classes de principes exercent une influence directe, engendrent l'innombrable série des conjonctures, des formes sociales, des créations esthétiques et industrielles, mais encore elles agissent l'une sur l'autre et se modifient mutuellement. La civilisation ou, si l'on aime mieux, l'idée jointe à l'action, tempère le climat, régularise le sol et le féconde, améliore et adoucit

les races, éloigne les circonstances funestes, multiplie les circonstances propices. Le climat, la nature du sol et de la race, les incidents de l'histoire suggèrent à leur tour des idées, inspirent des sentiments, ou altèrent les conceptions déjà existantes. Les grands hommes font d'immenses découvertes, réalisent de vastes projets, dominent les nations, dirigent leur sort et leur activité, mais n'échappent point à l'ascendant des autres mobiles. La foule subit tous les pouvoirs, mais juge en dernier ressort les principes, les talents, les ouvrages : elle leur impose la terrible épreuve de son faux goût et de son ignorance.

La méthode que nous avons adoptée, nous paraît la seule qui puisse donner de la consistance et une valeur indubitable à la philosophie de l'histoire politique, à celle de la littérature et des arts. Considérez les systèmes de Hegel, de Krause et de Herder : que trouvez-vous au fond? Un cours d'histoire universelle, où les rôles successifs des peuples sont l'un après l'autre examinés, où l'on passe en revue leur sort et leur importance humanitaire : nous faisons sous la conduite de ces penseurs un long pèlerinage au milieu des siècles. Telle n'est point la marche qu'il faut suivre. On doit classer les formes vitales et chercher leurs principes, leurs lois de génération : quand on dégage celles-ci, on en explique d'avance tous les résultats possibles, tous les effets accidentels : la

cause renferme implicitement ses conséquences. Avec l'autre procédé, on se perd dans les détails, on chemine à l'aventure. Des règles essentielles ont déjà été posées, nous l'avons reconnu; mais la science qui donne le moyen de les apercevoir et de les classer a une valeur plus grande encore. Nous avons étudié une nation qui habite un pays froid, une terre plate, qui est germaine de race, adore le Christ, possède des tendances libérales, industrielles, a éprouvé des fortunes diverses, produit un certain nombre de grands hommes, manifesté constamment des goûts pratiques. Supposons que l'on veuille étudier un peuple vivant sous d'autres influences? On saura comment on doit s'y prendre, quel en est le nombre, et une foule des lois que nous avons décrites lui resteront applicables.

La littérature et l'art donnent lieu aux mêmes observations. Hegel, dans son *Esthétique,* apprécie, caractérise les formes variées que la poésie, l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique ont revêtues chez les différentes nations du globe. Il donne la théorie de ces phases particulières, mais ne nous dévoile point les causes mêmes d'où elles sont nées : il oublie donc le plus important. Aussi, un de ses élèves, M. Hotho, qui rédige à Berlin l'histoire de la peinture allemande et néerlandaise, a-t-il omis plusieurs des principaux mobiles, auxquels l'art dont il s'occupe doit ses

traits spécifiques. Il le dérive seulement de trois sources : le climat, la religion, le caractère national : le lecteur verra lui-même combien cette théorie est insuffisante. Quatre pouvoirs y sont d'abord laissés dans l'ombre ; un autre, la religion, forme toute une classe, au lieu de figurer comme partie intégrante au chapitre des idées.

Outre l'avantage d'expliquer la naissance et les transformations de la littérature, aussi bien que des arts, notre système a encore celui de les affranchir en la ramenant aux principes mêmes de leur vie. Toutes les maximes arbitraires, tous les préceptes conventionnels tombent morts sous le feu de ce canon chargé à mitraille. Puisque le talent ne peut se développer et fleurir que dans le milieu où la nature le place, vouloir lui créer un milieu factice, le soumettre aux conditions d'un autre temps, d'un autre sol, d'une autre race, d'un autre climat, d'une autre doctrine religieuse, c'est vouloir l'anéantir ou lui imposer un caractère faux, une marche ambiguë ; c'est l'éloigner de sa patrie et lui indiquer pour lieu d'exil un continent inaccessible.

En admettant, par hypothèse, que notre théorie ne soit pas complète, n'embrasse pas tous les principes générateurs, ni tous les faits de l'histoire politique, religieuse, industrielle, commerciale, littéraire et artistique, elle ne serait point ébranlée pour ce motif et encore moins renversée. Elle

n'offre nulle trace de ce qu'on appelle l'esprit de système : nous n'avons pas voulu introniser une loi unique, prosterner devant elle la multitude innombrable des accidents, des formes sociales, des créations humaines : nous avons cherché sincèrement les divers mobiles qui président à leur naissance, puis, nous les avons jugés, coordonnés, selon leur importance relative. Nous ne croyons pas avoir jamais fait preuve de tyrannie intellectuelle, avoir recouru au sophisme et aux explications mystiques. Dieu ayant organisé le monde, c'est dans son œuvre même, œuvre constante et durable, que l'on doit puiser la science des événements naturels, des choses ordinaires. Nous avons appliqué à l'histoire la méthode de Jussieu : Linnée classait les plantes d'après un seul de leurs organes, celui de la reproduction; l'auteur français déclara que tous devaient entrer en ligne de compte, il examina tous les caractères des végétaux et les employa impartialement pour établir ses familles. Herder n'appréciait de même que le climat, Bossuet et Chateaubriand, n'ont vu que la religion, hyperbole qui n'est pas nécessaire à la piété : nous avons admis tous les mobiles par lesquels la Providence agite les nations et les pousse vers le but lointain qu'elle leur assigne. Nous avons tâché de n'en pas omettre; si cependant, malgré nos efforts, quelques-uns se trouvaient oubliés, cette lacune n'infirmerait pas notre

théorie : un chapitre ou deux combleraient le vide; elle s'agrandirait sans être exposée au moindre péril et deviendrait ensuite inattaquable. Elle appelle donc, elle brave même la discussion : la guerre ne peut que lui être utile, un siége que la raffermir, en désignant les points où de nouveaux bastions seraient indispensables.

Une telle méthode nous a aussi éloignés du gouffre des vaines abstractions : examinant toujours la nature, nous n'avons pas couru le danger de prendre des mots pour des choses. Nous rapporterons ici une erreur de cette espèce, afin qu'on en sente la pompeuse indigence. Tirant au hasard trois termes de la conscience humaine, M. Cousin veut les appliquer de force à l'histoire. L'analyse de la raison ne donne, suivant lui, que trois éléments : l'infini, le fini et leur rapport. « C'est là le fond de la conscience, l'étoffe avec laquelle nous faisons toutes nos idées ultérieures, toutes nos convictions. » C'est là aussi toute la richesse des peuples. « Le genre humain, dans la première génération comme dans la dernière, possède, ni plus ni moins, les trois éléments que nous avons signalés. » L'histoire de l'humanité ne doit donc nous offrir que le développement de ces trois notions : l'Orient a été le domaine de l'infini; la Grèce et Rome, l'empire du fini; les temps modernes, l'alliance de l'infini avec le fini. Or, comme il n'existe pas d'autre idée, l'histoire

se trouve close pour toujours et le mot de progrès n'a aucun sens. Telle est la doctrine de M. Cousin. Je n'y vois que des hypothèses gratuites, des considérations arbitraires. Cela peut être une sorte de métaphysique, mais des sentences pareilles ne doivent point se glisser dans la philosophie de l'histoire. La dernière a pour base l'observation des faits, en donnant à ce mot le sens le plus large; elle n'a point le droit d'employer la méthode *a priori :* elle s'égare, quand elle veut substituer aux inductions empiriques des théorèmes psychologiques : s'ils sont vagues et douteux, le mal s'accroît en proportion.

Quant à nos recherches sur les principes générateurs de l'art néerlandais, sur ses caractères essentiels, nous pouvons hardiment soutenir qu'elles sont tout-à-fait neuves. On lit bien quelques remarques générales, quelques aperçus importants disséminés dans les ouvrages publiés au-delà du Rhin, mais on n'y trouve aucune étude suivie, raisonnée, embrassant toutes les formes, comme la nôtre. En Belgique et en Hollande, on n'a pas même tenté l'explication des traits permanents ou éventuels, qui distinguent la peinture nationale.

Nous allons maintenant décrire et juger les premiers essais de l'art dans les Pays-Bas; nous les envisagerons de deux manières : nous chercherons d'abord comment s'est formée la peinture néerlandaise, en suivant les lois de la pensée hu-

maine; puis nous considérerons les progrès de cette même peinture dans sa carrière spéciale; nous prendrons alors la forme narrative pour ne la plus quitter, nous nous soumettrons à l'ordre chronologique. Le chapitre actuel servira de transition, adoucira le passage entre la philosophie et les détails de l'histoire qui nous occupe.

Nous avons montré la manière dont l'intelligence procède : nous l'avons fait voir allant du simple au composé, des notions les plus étroites aux plus larges, des plus obscures aux plus claires, des plus fausses aux plus vraies. Lorsqu'elle aborde la peinture, la sculpture, l'architecture, elle ne se comporte pas autrement : elle examine avant tout les formes indispensables, qui constituent, pour ainsi dire, la charpente des objets ; de là elle passe aux formes secondaires, aux traits spéciaux; puis elle remarque les moindres détails ; elle exagère enfin l'analyse et les parties lui cachent peu à peu l'ensemble. Or, à mesure qu'elle avance dans son étude, elle complique son œuvre; elle y ajoute l'un après l'autre tous les éléments qu'elle observe; elle en tire sans cesse du dehors pour la compléter, l'enrichir et l'orner; mais elle la surcharge au bout d'une certaine période, et l'étouffe sous les accessoires. Le style gothique, si nu, si sévère au commencement du XIIIe siècle, fut accablé par le luxe des meneaux, des clochetons, des arcatures, des nervures, des moulures, des chefs-pendantes,

à la fin du XVe et au début du XVIe; Notre-Dame de Brou suffirait pour le prouver.

Les lois générales de l'esprit humain, quand elles s'appliquent à une œuvre quelconque, soit industrielle ou agricole, soit littéraire ou plastique, deviennent donc les lois mêmes de cette œuvre, et je serais tenté de dire les lois particulières de son développement. Elles en règlent les formes successives, les améliorations et la destinée. L'architecture navale peut nous servir d'exemple; on ne construit pas sur-le-champ un vaisseau à trois ponts : une foule d'essais préparent ce résultat, il exige toute une science que l'on acquiert avec peine. L'homme creuse d'abord un tronc d'arbre et en fait une pyrogue : c'est la plus simple des embarcations. Mais elle a peu d'étendue, elle offre peu de commodités : il songe donc à l'agrandir. Il unit alors des planches assez soigneusement pour que l'eau ne pénètre pas dans l'intervalle; le bateau se trouve créé. Il le meut au commencement avec ses bras armés de rames, ainsi que la pyrogue : il s'épargne bientôt ce travail et emploie une force étrangère : il dresse un mât, il y fixe une voile, la brise ou la tempête font glisser la chaloupe sur la mer tranquille ou furieuse. Cependant les hautes vagues inondent son esquif, le renversent et le submergent : pour prévenir ce malheur, il le ferme, il le couvre d'un pont : les lames passent par-

dessus le bord, sans le remplir et sans le culbuter. Il s'aperçoit alors qu'il peut lui servir à transporter des marchandises : il lui assigne effectivement cette destination. Puis il pense que, s'il en augmentait les dimensions, il rendrait ses voyages moins fréquents et pourrait prendre une charge cinq ou six fois plus considérable. Il agrandit son navire, il en multiplie les mâts, les agrès, les ponts et les voiles; il organise peu à peu le vaisseau moderne. Il l'arme ensuite, il y place des canons, des obusiers : le pacifique bâtiment devient une citadelle flottante. Reste encore une amélioration : les vents sont mobiles, incertains, capricieux : le calme inopportun de l'atmosphère retarde des expéditions urgentes ou lucratives. Si l'on substituait aux souffles variables du ciel une puissance régulière, que l'on dirigerait à son gré, qui ne viendrait pas du dehors, mais fonctionnerait dans l'intérieur même du vaisseau? On braverait de la sorte l'inconstance des saisons : un homme de génie réalise ce vœu extraordinaire : le bateau à vapeur frappe l'onde écumante de ses roues dociles; le pilote dirige sa marche à travers les tempêtes. Ainsi, par l'étude du gouffre amer et de ses propres ressources, l'homme accroît le nombre de ses idées sur la navigation, et l'architecture maritime suit les progrès de sa pensée. De même, dans les arts, l'observation de la nature et des moyens qui permettent de la retracer ou de

l'embellir, conduisent peu à peu le talent vers les hautes régions esthétiques. Les débuts de l'art néerlandais vont nous en fournir une démonstration des plus claires : nous allons voir le dessinateur aux prises avec le monde qu'il tâche de peindre et avec les difficultés de la peinture. Quoique les premiers efforts du mérite dussent nous suggérer les mêmes observations, dans tous les pays de l'Europe, nous avons, autant que possible, tiré celles qui suivent des manuscrits flamands et hollandais.

L'homme prend d'abord pour modèle sa propre figure ; nul autre objet ne l'intéresse d'une manière aussi vive. Une jeune fille, esquissant sur la muraille l'ombre de son amant, fonda la peinture chez les Grecs, selon le témoignage de Pline : *umbrâ hominis lineis circumductâ*. Aucune légende analogue n'explique, chez les modernes, la naissance de l'art : mais les ébauches primitives que nous possédons encore mettent notre opinion à l'abri du doute. Les plus anciennes verrières des cathédrales gothiques n'offrent aux yeux que des personnages, les uns placés dans les niches et sur les consoles d'un monument fictif, les autres dans les médaillons des rosaces, parmi les dessins capricieux des fenêtres. Les scènes, les objets de la nature sont éludés autant que possible : des inventions architectoniques les supplantent, l'art de bâtir ayant alors une extrême vigueur ; mais elles

forment seulement un cadre, et on aurait tort de les identifier avec les peintures qu'elles rehaussent. L'enlumineur de manuscrits se servait des mêmes procédés. Il entourait ses figures d'une lancette ogivale, d'un quatre-feuille, d'arabesques gothiques. Les ors venaient d'ailleurs à son secours : ils le dispensaient de représenter les fonds. Aussi, quand il ne les employait point, soit par économie, soit pour tout autre motif, il leur substituait une décoration arbitraire et posait ses personnages dans un champ orné à la façon des vitraux. Par ce moyen, il pouvait ne reproduire que les formes humaines.

Quoiqu'il eût ainsi borné sa tâche, il trouvait sur sa route de nombreuses difficultés. Les parties du corps l'embarrassaient l'une après l'autre ; il ne savait en rendre ni la figure, ni la position, ni les variétés. Nous allons le suivre dans ses tâtonnements : nous le verrons obéir, sans le savoir, aux lois intimes de la pensée.

Le premier obstacle à vaincre, c'est de retracer fidèlement le visage : il est indispensable que l'on reconnaisse sur-le-champ la face humaine. L'artiste ne va pas plus loin, quand il débute. Un calme profond, une immobilité architectonique règne alors dans les traits : ou ils n'expriment rien, ou ils expriment des sentiments auxquels ne songeait pas l'auteur ; sa maladresse leur a donné une signification involontaire. Un manuscrit des

Évangiles, qui remonte au Xe siècle et provient de l'abbaye St-Laurent, à Liége [1], en offre une preuve irrécusable. On y a peint les quatre évangélistes, mais, dans sa gaucherie, l'enlumineur a tellement ouvert les yeux, que les pauvres scribes ont l'air tout effaré; ils semblent pris d'une comique épouvante. L'artiste ne désirait certainement pas les remplir ainsi de frayeur. A peine si des intentions légères se trahissent, pendant cette époque; les prunelles, par exemple, montrent vers quel point se dirigent les regards. Quand il devient plus habile, le dessinateur s'efforce de représenter les passions, mais il les traite d'une manière générale et absolue : il ne fait de distinction ni entre les rangs, ni entre les sexes, ni entre les personnes: une même trivialité dépare les figures. La colère d'un roi et celle d'un manœuvre ont une apparence identique; la douleur d'une princesse et l'affliction d'une mendiante sont aussi vulgaires l'une que l'autre : l'amour, le désir et la haine ont une seule forme, un seul aspect. L'intelligence franchit un nouveau degré : elle remarque les différences que la position, l'âge, le caractère, l'instruction, les habitudes, le sexe, la pauvreté, la richesse, produisent dans les sentiments. Le nombre des détails augmente de plus en plus, les têtes se spécifient. Le peintre continue

[1] Bibliothèque de Bourgogne, n° 18,383.

à observer : il distingue sur les visages la lutte des passions ; il y voit se combattre la peur et la haine, la prudence et la colère, l'avarice et le désir, l'espoir et l'inquiétude, la pudeur et l'amour; ces contrastes donnent un nouveau pathétique, ou une nouvelle grâce, aux émotions qui agitent les hommes. Rubens fait alors sa *Naissance de Louis XIII,* où la joie de la mère à laquelle on montre son enfant, et la douleur d'une couche récente, animent, se disputent les traits fatigués de Marie de Médicis; Delacroix nous offre son *Charles-Quint retiré dans le monastère de St-Just,* où l'empereur, mécontent de son abdication, joue du clavecin pour chasser l'ennui qui l'accable, et, n'y réussissant pas, laisse voir dans son regard, dans toute sa physionomie, les sombres pensées dont il est victime, aussi bien que le désir de les mettre en fuite, de se livrer sans partage aux séductions impuissantes de l'harmonie; l'auteur de *Don Juan* compose cette romance, où les notes supérieures expriment un vif amour, tandis que la basse railleuse les dément, comme le cœur du libertin dément son langage hypocrite. Une fois que les arts se sont élevés jusque-là, ils ne peuvent guère monter plus haut; mais la progression qui les y porte est certainement curieuse à étudier: elle signale parfaitement les voies de l'esprit humain.

L'ignorance, l'inhabileté de l'artiste qui débute

sont si profondes que tout l'embarrasse. La chevelure même le trouble et lui demande quelques années d'apprentissage. Les *Institutes de Justinien,* que possédait le sire de la Gruthuyse [1], nous montrent l'empereur sur le trône, offrant son code à la multitude. Il a des cheveux touffus et porte une couronne, mais le dessinateur n'a pas calculé la dépression que celle-ci doit faire subir aux premiers : elle ne les serre pas contre la tête, elle est suspendue alentour; la circonférence n'en est point propòrtionnée à la grosseur du crâne, mais au volume des boucles naturelles qui le parent. Le législateur a donc réellement une coiffure beaucoup trop grande pour lui. On l'a dessiné plusieurs fois dans ce volume du treizième siècle et la même faute reparaît dans chaque miniature. Croirait-on que les évangélistes, dont nous nous occupions tout-à-l'heure, ont des cheveux lilas? On en trouve aussi d'un beau bleu, témoin l'évangéliaire conservé à la Bibliothèque de Bourgogne, sous le nº 9,428.

Pour les corps, nous n'avons pas besoin de dire que l'on y remarque les plus singulières bévues : aucune proportion ne règne entre les diverses parties; les bras, les jambes, les mains, le buste sont relativement trop courts ou trop longs. Les os mêmes s'infléchissent, en dépit de la nature,

[1] Bibliothèque royale de Paris, nº 7,015.

pour réparer les inadvertances du copiste et remplir son but, malgré de faux calculs. Un ouvrage de la bibliothèque de Bourgogne intitulé : *Liber dialogorum Sancti Gregorii papæ* [1], nous offre des personnages étonnants : leurs fémurs, leurs tibias ont une forme cylindre, comme ceux des pantins en bois et, comme ceux-ci, ne paraissent tenir ensemble qu'au moyen de fils de fer. Dès qu'on ouvre un manuscrit gothique, on aperçoit des étrangetés analogues.

Les postures ne donnaient pas moins de souci aux enlumineurs. Ils se trouvaient fort à la gêne, lorsqu'il fallait retracer les mouvements des bras, des jambes, de la tête et du corps. On ne peut garder son sérieux en voyant leurs maladresses de tout genre. Elles abondent dans le n° 6,701 du fonds de la Gruthuyse : non-seulement le visage, les pieds, les mains y sont d'une rudesse choquante, mais on ne devine pas sans efforts le sujet des miniatures, quoiqu'elles représentent des scènes de l'histoire sainte, l'ouvrage étant une bible : il ne serait point facile, je crois, de rendre l'action avec plus de barbarie. En général, dans les peintures du XIIIe et du XIVe siècle, on voit ce que l'artiste a voulu faire, mais il a rarement accompli son dessein. Un personnage qui se baisse, par exemple, a une position tellement forcée qu'il

[1] Il est du XIIIe siècle et provient du monastère de St-Laurent, à Liége ; il porte le n° 9,916.

doit perdre l'équilibre et tomber sur la figure [1]. Si la Vierge présente son enfant au Seigneur, dans le temple de Jérusalem, à la manière dont elle le porte, il faut nécessairement qu'il lui échappe des mains. Lorsque le peintre dessine un bourreau tranchant la tête d'un individu, l'exécuteur semble tout-à-fait immobile ; le glaive, au lieu de pénétrer dans les chairs, repose doucement à la surface. Un homme soulève-t-il une pierre ou une hache-d'armes plus haut que sa tête, il a réellement le bras cassé ou même detaché du corps ; les lois de notre organisation ne permettent pas de le placer comme il l'est [2]. Les lignes, le clair-obscur nécessaires pour exprimer les gestes, les situations diverses, réclament une suite d'études et d'épreuves graduelles : on commence par le faux et se rapproche peu à peu du vrai.

L'art observe la même marche relativement au costume : l'erreur y précède l'exactitude. Le peintre novice habille tous les personnages à la mode de son siècle. Ou il est trop naïf pour croire que l'on ait porté d'autres vêtements, ou il a trop

[1] Ce manque d'équilibre est surtout remarquable dans le *Liber dialogorum Sancti Gregorii,* dont nous avons parlé plus haut.

[2] Voyez, entr'autres preuves, dans la *Bible historiale* de Guyart de Moulins (Bibliothèque de Bourgogne, n° 9,024), exécutée sous Jean sans Peur, comment tient son épée l'*ange qui boute Adam et Ève hors de paradis terrestre.*

d'ignorance pour les connaître. Ses ouvrages sont donc un perpétuel anachronisme : il donne aux anciens les habitudes modernes avec une rare ingénuité. Un manuscrit de la Bibliothèque de Bourgogne est surtout remarquable à cet égard : il a pour titre : *Othea, déesse de prudence,* et pour auteur Christine de Pisan. Il fut exécuté, en 1455, par Jean Mielot, chanoine de Lille et un des secrétaires de Philippe-le-Bon. Le texte renferme une sorte de mythologie, sous une forme concise, avec une glose à la fin de chaque histoire, qui lui attribue un sens moral, une intention allégorique. On lit sur le premier feuillet : « Cy commence lepitre que Othea, deesse de prudence, envoya jadis au preu et tres vaillant Hector de Troye, fil du roy Priam, lors qu'il estoit en son flourissant eage de 15 ans. » La miniature que cette phrase accompagne nous montre déjà Hector en habit du XVe siècle, avec un bonnet conique, un haubergeon de mailles, des souliers pointus, un long manteau gris pourvu de manches à gigot et un pantalon collant. Sur la deuxième miniature, la déesse Tempérance est coiffée d'une pendule, pour exprimer qu'elle règle la vie et les actions de l'homme. Sur la quatrième, on voit Minos en diable chrétien : il a des pattes d'oiseau armées de griffes, une queue de serpent, un ventre de grenouille, une tête d'homme, un chaperon bleu, une pèlerine blanche et un manteau gris. Sur la

cinquième, Persée délivre Andromède ; la jeune fille est vêtue d'une double robe, elle porte un bonnet en forme de turban, rejeté sur le derrière de la tête, et se promène dans un parc, où elle regarde avec une tranquille surprise une tête de monstre marin, qui sort d'un étang. Le libérateur, couvert d'une panoplie gothique, arrive en toute hâte pour la protéger, une faux à la main : il éperonne Pégase, lourd cheval flamand, qui galope de son mieux, ni plus ni moins qu'un terrestre quadrupède, malgré les ailes de chauve-souris dont le peintre l'a orné : il est vrai que le héros, placé à califourchon par-dessus, ne lui permet guère de s'en servir. On aperçoit, dans le lointain, une ville du moyen-âge.

Une des miniatures suivantes nous offre Saturne habillé en varlet, ayant pour coiffure un chapeau à la Louis XI : il est debout sur une table et ouvre les jambes, afin de se mieux tenir. Il porte dans la main gauche une faux et un dragon qui se mord la queue, symbole de l'éternité ; dans la droite, un petit garçon vêtu en paysan ; c'est un de ses fils qu'il va dévorer ; il lui mord le bras, le sang coule sous la morsure, à travers l'étoffe, et inonde le menton du dieu. Plus loin, nous voyons Mars, ayant un costume de chevalier, assis dans un tombereau traîné par quatre bêtes, dont il est impossible de déterminer la nature. Des ailes jaunes, vertes et rouges s'ouvrent toutes grandes sur

ses épaules ; de la main gauche, il saisit le bord du véhicule, pour s'affermir dans les cahots ; sa droite tient deux espèces de martinets. La voiture roule sur un plancher de bois, qui ne peut en adoucir longtemps la marche, car il est de la même étendue et, au premier mouvement, elle doit le quitter.

Mercure se présente à nous comme un chanoine, avec un épais camail l'enveloppant jusqu'aux oreilles : il est assis sur une large stalle en bois, dans une enceinte élevée au milieu de la campagne ; des ailes tricolores chargent son dos. Il a pour sceptre une énorme flute. Devant lui, Argus dort couché dans l'herbe ; on dirait un bon bourgeois des communes flamandes, s'il n'avait la figure toute pleine d'yeux. Minerve est représentée comme une Jeanne d'Arc et porte une coiffure triangulaire. La perspective en général montre des maisons gothiques, dont les étages surplombants, les toits aigus, les poutres sculptées, les auvents et les girouettes splendides augmentent le contraste du sujet et de la forme.

Nulle part l'étourderie n'est poussée plus loin que dans une miniature, où l'on voit Cassandre faisant ses prières. Au-dessous, on lit ce quatrain :

Fréquente le temple et honneures
Le dieu des cieulx a toutes heures,

Et de Cassandra tiens l'usage,
Si tu veulx estre tenu sage.

Voilà qui est bien parler ; mais la prophétesse idolâtre occupe un oratoire du XVe siècle ; elle s'agenouille devant un autel chrétien ; sur l'autel, on aperçoit Jésus crucifié, sa mère et son disciple chéri. La prêtresse d'Apollon ne s'en étonne pas le moins du monde : elle récite des *pater* et des *ave* comme une bonne catholique. Un peu plus bas, les funérailles d'Achille sont représentées d'une manière tout aussi naïve. On a mis le héros dans un cercueil enveloppé d'un drap noir : des cierges brûlent alentour ; une nonne et des moines le pleurent sous les voûtes d'une chapelle gothique.

Nous citerons encore Mars et Vénus surpris en adultère. Les amants s'ébattent daus un lit du moyen-âge pourvu de son dais et de ses courtines ; oreillers, draps blancs, chaude couverture, rien n'y manque. Les têtes seules paraissent ; le dieu de la guerre porte un immense bonnet de coton, orné d'une mèche volumineuse. Le mari penaud, vêtu en forgeron, se borne à tendre une chaîne par-dessus les criminels : il semble interpeller le fils de Saturne et lui demander vengeance. Le roi des dieux est habillé en magistrat de l'époque : il vient constater le délit et en faire le procès-verbal. Un chapeau à larges bords, une robe fourrée, composent son habillement. Un vitrail éclaire la pièce.

C'est ainsi que l'on représentait l'antiquité au moyen-âge : les chroniques de St-Denis [1] renferment une naïveté d'un autre genre. Dans le texte, on nomme Pharamond, Clodion et Mérovée, *les trois premiers rois sarrazins de France;* à la longue, les idées de mahométisme et de paganisme s'étaient confondues. Ainsi, dans la vieille pièce du *Miracle de Nostre-Dame,* « Coment le roy Clovis se fist crestienner à la requeste de Clotilde, sa femme, pour une bataille que il avoit contre Alemans et Saxons, dont il ot la victoire ; et en le crestiennement envoïa Diex la Sainte Ampoule, » le monarque jure d'abord par Mahomet, qu'il ne croit pas seulement un prophète, mais le souverain du monde et le juge des hommes. Bien mieux, dans une autre pièce intitulée : *Un miracle de Saint Ignace* [2], Trajan invoque et adore le père de l'Islamisme. On alla encore plus loin : la doctrine du chef arabe n'ayant de sectateurs que parmi les populations méridionales, là où le soleil brûle les visages, nos aïeux finirent par se persuader qu'on ne pouvait méconnaître ou ignorer le Christ, sans avoir une peau sombre : l'idolâtrie

[1] Bibliothèque de Bourgogne, n° 5.

[2] Saint Ignace, surnommé Théophore, évêque d'Antioche, qui vivait l'an 68 après Jésus-Christ et dont les actes ont été publiés par les Bollandistes. *Théâtre français au moyen-âge,* par Francisque Michel.

et l'obscurité de la face devinrent deux termes synonymes. Les trois premiers rois de France ont donc la figure toute noire dans le manuscrit mentionné plus haut. Étrange méprise assurément, qui fait naître un sourire involontaire!

Si la vérité donne tant de peines à l'artiste, combien l'élégance et la noblesse lui coûtent plus cher encore! Ses primitives ébauches manquent toujours de dignité. Les miniatures que nous avons décrites en ont offert quelques preuves; il n'est, pour ainsi dire, pas de manuscrit où l'on n'en trouve. L'Éternel a, dans la plupart, un air de triviale bonhomie tout-à-fait réjouissant : on croirait voir, non l'ordonnateur des choses, mais une espèce de sommelier féodal. Comme les mots expriment avec peine les détails et le caractère des figures, nous rendrons mieux cette plaisante vulgarité, en indiquant la manière dont on retraçait les actions du Juge immortel. Dans la Bible historiale de Guyart de Moulins que nous avons déjà citée, dans le manuscrit du même ouvrage qu'on exécuta sous Philippe-le-Bon [1], Dieu est représenté créant le monde. Voici comment on a peint la division de la lumière et des ténèbres. Le Seigneur nous apparaît debout; il lève la main droite vers un ciel bleu, pour lui ordonner de fuir : c'est le jour; à

[1] Bibliothèque de Bourgogne, n° 9001.

gauche, il fait glisser un rideau noir sur une tringle : c'est la nuit. Quand il peuple l'onde inhabitée, il porte avec effort un gros poisson qu'il va lancer dans une petite rivière. Ailleurs [1], il se montre à nous recevant les âmes fidèles : il est assis et, de ses deux bras ouverts, tient un grand drap suspendu sur ses genoux : cette pièce de toile figure le paradis ; on en voit sortir les têtes des bienheureux, au nombre de sept, mais à une distance du fond si minime, qu'il n'y a évidemment point de place pour les corps. Un ange y introduit un nouveau juste ; il se penche et le pousse par derrière, afin qu'il entre plus vite. Cette absence de noblesse et de grandeur frappe davantage encore dans les drames mystiques du moyen-âge, équivalents littéraires des ébauches dont nous nous occupons. *Le miracle de saint Ignace* renferme une scène vraiment burlesque ; le martyr, couvert de plaies par les tortures, a été descendu au fond d'un cachot, où il doit rester trois jours sans aliments : il invoque alors le roi du ciel que ses maux attendrissent ; le Seigneur parle donc à la vierge Marie.

DIEU.

A celui qui nous aime de cœur parfait et entier, moi et vous, ma mère, et qui nous réclame douce-

[1] Dans le *Liber dialogorum Sancti Gregorii*.

ment, je veux porter secours sans plus attendre : c'est Ignace, qui pour moi souffre un rude tourment. Allons ! debout, vous tous ! Marchons où je vous mènerai.

NOTRE-DAME.

Mon fils et mon Dieu, je ferai de bon cœur ce que vous ordonnerez. Allons ! anges, vous chanterez devant nous deux.

GABRIEL.

Certainement, nous le ferons avec joie. Reine de miséricorde, chacun de nous est d'accord pour faire votre volonté.

DIEU.

Allons, écoutez : tournez-vous pour aller à cet ermitage ; et en allant, chantez, selon l'habitude, d'une voix angélique un chant qui vous soit familier et bien connu.

MICHEL.

Vrai Dieu, puisqu'il vous a plu de commander, il sera fait suivant votre désir. En avant, Gabriel, chantons de manière à ne pas mériter le blâme.

Rondeau.

Vrai Dieu, en qui rien n'est amer, celui qui sert

vous et votre mère, obtient la gloire perdurable : pour cela chacun doit vous aimer en secret et ouvertement, vrai Dieu.

Et dire que sur l'onde et sur la terre nul ne perd ses peines, quand il vous les consacre ouvertement, vrai Dieu!

DIEU.

Mère, découvrez, sans réplique à notre ami ce qu'il doit faire, comme je vous l'ai dit en venant.

NOTRE-DAME.

Je le lui dirai, sans plus de délai. (*A l'ermite.*) Biau père, écoute ce que tu feras : tu iras tout droit à la prison où on a mis le saint homme Ignace, qui n'est pas sans la grâce de Dieu; mais il se trouve mal en point : reconforte-le doucement; je t'en charge et t'en prie. Tiens, je te donne cet onguent dont tu l'oindras, quand tu seras là; ce faisant, tu lui rendras la santé, n'en doute pas.

L'ERMITE.

Et qui êtes-vous, douce amie, qui venez ici en tel équipage? Je crois que vous êtes fille de roi. Je m'émerveille de votre beauté, car de mes yeux je n'en vis jamais de pareille; mais, dame, je ne suis pas moins ébahi que vous m'envoyiez en un pays et une terre inconnue, où je ne suis jamais entré.

DIEU.

Mon ami, je te le dirai. Ne t'effraies pas d'y aller ; tu viendras au pas après nous. Ces jouvenceaux t'y conduiront, aussitôt qu'ils nous auront laissés. Ils vont porter de ma part au captif de la viande à manger, dont il a besoin.

L'ERMITE.

Votre volonté sera faite, Sire, du tout au tout, sans contredit. Je vois que vous êtes Dieu, notre sire, et que celle-là est la vierge Marie. Ah! Dieu, quelle noble compagnie m'est arrivée !

NOTRE-DAME.

Seigneurs anges, sans attendre, remettez-vous en chemin, jusqu'à ce que nous soyons remontés au ciel, mon fils et moi.

GABRIEL.

Humble Vierge, j'obéis. Michel, mettons-nous en route, et, en allant, chantons d'accord : cela ne doit pas nous être amer.

Rondeau.

Et dire que sur l'onde et sur la terre, nul ne perd ses peines, quand il vous les consacre ouvertement, vrai Dieu !

DIEU.

Mes anges, allez-vous-en sur l'heure dans la prison où Ignace a été mis, et donnez-lui de ma part ce pain et ce pot de boisson. Dites-lui d'en apaiser sa faim et de m'avoir toujours dans son cœur : je ne lui ferai jamais faute.

La grossièreté amusante de ce style n'a pas besoin de commentaires : elle ressort mieux d'elle-même que si on l'expliquait longuement. *Le miracle de Théophile* abonde en inconvenances pareilles ; malgré sa sagesse, ou plutôt à cause de ses vertus, le noble Théophile se voit plongé dans une profonde misère. On le dépouille de ses biens, on le honnit et le chasse de sa maison. Alors une implacable fureur s'empare de son âme : il accuse le Très-Haut de l'avoir iniquement abandonné, lui, un de ses plus fidèles serviteurs. Mais cette rage, qui pourrait être si dramatique, devient grotesque dans sa bouche. « M'irai-je pendre ou noyer? s'écrie-t-il. Dieu me fait la sourde oreille, il n'a cure de mes maux ; à mon tour je lui ferai la moue. Malheureusement on ne peut l'atteindre. Ah! celui qui maintenant le pourrait tenir et le battre tout son saoul, il aurait fait une bonne journée. Mais il s'est mis en si haut lieu pour esquiver ses ennemis que ni flèche, ni lance n'y arrive. Si maintenant je pouvais me quereller,

me battre et m'escrimer avec lui, je lui ferais frémir la chair. » Tout le tragique de la situation disparaît et l'on sourit au lieu de s'émouvoir. Mais laissons le théâtre du moyen-âge [1]; il faut revenir à la peinture.

La dignité ne manque pas seule aux néophytes, qui pénètrent les premiers dans l'enceinte de l'art, comme dans une crypte obscure où ils marchent d'abord à tâtons. La beauté ne leur échappe pas moins : elle gît à des profondeurs qu'ils atteignent péniblement, par une suite de degrés sans nombre et d'étroites spirales. Ils prennent en conséquence pour devise le mot d'Apelles, raillant un de ses élèves, qui avait peint une Hélène toute couverte de joyaux : « O jeune homme, lui dit-il, ne pouvant la faire belle, tu l'as faite riche! » Ils ambitionnent, ils recherchent la splendeur physique et non l'éclat idéal. Ils prodiguent en nature l'or et

[1] Nous citerons néanmoins un dernier trait. Dans le *Miracle de Clovis,* l'épouse du roi barbare essaie de le convertir : « Renoncez aux idoles, veuillez croire en Dieu et l'aimer : c'est lui qui fit le ciel, l'air, la terre et la mer, les hommes et les femmes. » Lorsqu'elle a terminé son discours et pense avoir touché l'esprit du monarque, il lui répond d'un air très grave : « Ce que vous me dites-là, je m'en soucie autant que de deux pommes! » S'il allait jusqu'à trois encore ! mais il s'arrête au nombre deux. Plus loin, la reine accouche sur le théâtre, selon l'usage du temps, et pousse de singulières exclamations.

l'argent : ils imitent les perles, les rubis, les améthystes, les différentes pierres précieuses, la soie, le brocart, le velours, les plus brillantes étoffes. Les progrès de l'art ne détruisent point immédiatement ce goût. Il règne dans un tableau du XIVe siècle, peint à Cologne et exposé à Munich, où l'on admire déjà une grande habileté[1]. Ce panneau représente la glorification de la Vierge. Dieu a sur la tête une opulente couronne, d'une grosseur démesurée ; il en place une non moins vaste sur le front de Marie. Et pourtant, les deux visages sont beaux et nobles : les draperies, les mains, les postures, la couleur attestent une perfection relative très prononcée. Van Eyck lui-même n'a-t-il pas, dans mainte circonstance, chargé ses figures de somptueux ornements[2]? Lucas de Leyde n'avait-il pas le même travers? Il habille presque toujours les saintes comme des reines coquettes et vaniteuses. Mais nulle part cet amour d'un luxe malentendu n'est allé aussi loin qu'en Italie. On voit, dans le Milanais, par exemple, des tableaux magnifiques, datant même d'une époque assez moderne, où l'or est non-seulement répandu sur

[1] On peut en voir un dessin dans la collection de Strixner.

[2] Voyez, entre autres preuves, Dieu le père et la Vierge, dans l'*Adoration de l'agneau mystique ;* dans la Sainte Famille du même auteur que possède le musée de Paris, nº 452, Joseph est vêtu d'une robe éclatante.

les costumes, mais où sont incrustés des joyaux véritables. Bien mieux, on y a fixé des demi-couronnes en métal, formant saillie, des lames damasquinées de poignards et de glaives antiques[1]. Au surplus, la recherche d'une pompe barbare distingue les peuples enfants. Ce vain éclat séduit toujours la foule, parce que la foule est toujours puérile. Les statues des saintes, en Belgique, et celles de la Vierge ne sont-elles pas affublées d'oripeaux, de clinquant, de lourds bijoux, de volumineux diadèmes?

Les objets, les sites de la nature ne causent pas moins d'anxiété aux peintres primitifs que l'image de l'homme : ils les inquiètent et les troublent même plus fortement. La perspective linéaire, la perspective aérienne, la dégradation des teintes, l'esquisse et les détails leur imposent une série d'obligations qu'ils remplissent avec peine. Le baptême de Jésus que l'on voit sculpté sur une foule d'églises, peint sur les vitraux et sur les miniatures, en donnera une excellente idée. Il fallait montrer aux spectateurs le Messie dans les flots du Jourdain : mais une campagne, une rivière à dessiner, un homme-dieu partiellement plongé sous l'onde, tout cela était fort difficile. Comment

[1] Le musée du palais Brera, celui de la Bibliothèque Ambrosienne, presque toutes les églises de Milan offrent des tableaux décorés de cette manière.

s'y est donc pris l'artiste? Il a représenté le Sauveur debout et entièrement visible : l'eau qui coule à ses pieds monte sur son corps par la gauche et retombe par la droite ; on le croirait implanté au milieu d'une cloche de cristal [1]. N'ayant pas observé encore, ou ne sachant pas reproduire la disposition irrégulière des terrains, les enlumineurs peignent les collines toutes rondes et unies comme des hémisphères. Les arbres se composent d'une tige très mince que surmonte une espèce de chou ; les personnages sont aussi grands que la première et ont la tête aussi grosse que le dernier [2]. Nos aïeux rendaient quelquefois autrement les branches et leur verdure : ils cherchaient à imiter les feuilles, sans les grouper, sans les réunir en masses ; elles sont alors peu nombreuses, petites, séparées entre elles : on dirait que novembre a dégarni les rameaux et que les bois achèvent de perdre leur couronne. C'est ainsi que Raphaël exprime encore la végétation. Quand ils voulaient offrir l'image d'une prairie, leur pinceau novice retraçait isolément les fleurs. Ils dessinent les objets éloignés avec

[1] On trouvera une miniature de ce genre dans le *Lectionarius Evangeliorum*, manuscrit du IX[e] ou X[e] siècle, provenant du monastère de Corbie, en Saxe, et déposé à la Bibliothèque de Bourgogne (n° 9428).

[2] Bibliothèque de Bourgogne, *Légende dorée*, n° 9225.

le même soin, avec le même détail que ceux du premier plan; les proportions diffèrent seules: ils n'ont point remarqué que la distance efface les traits secondaires et rend l'ensemble confus. Par une étourderie analogue, ils appliquent sur les fonds des couleurs aussi vives que sur les terrains les plus proches. Souvent encore, ignorant l'art de faire fuir un sol horizontal, ils lui donnent, sans le vouloir, une position perpendiculaire : il a ainsi l'apparence d'une toile, où sont représentés les personnages, au lieu de figurer une plaine où ils se meuvent; c'est l'exagération maladroite d'un effet naturel, qui montre comme plus élevés les espaces les plus distants. La même gaucherie transforme une enceinte circulaire en ovale ou en cercle, posant sur un de ses côtés : les individus l'occupent par le diamètre, au lieu de s'y tenir debout; ils semblent environnés d'un cerceau ou d'une auréole. Une table a aussi l'air d'être renversée, tant le bord le plus voisin du spectateur se trouve au-dessous du bord contraire; les plats, les assiettes n'y sont pas vus de biais, mais de face : on en aperçoit tout le côté creux, toute la périphérie; le banquet doit nécessairement tomber à terre. Les maisons sont à peine plus grandes que les hommes; soit que les derniers cheminent auprès, soit qu'on les découvre dans les salles, leur tête effleure les combles : l'artiste a réduit son travail autant que possible. Quelquefois même

les personnages dépassent les constructions : quand le texte demande que l'on peigne un monarque entrant dans une ville et défilant dans les rues, quatre ou cinq guerriers représentent toutes les troupes ; mais encore est-il nécessaire qu'on les voie, et pourtant le dessinateur ne sait point exécuter une rue en perspective. Il ébauche donc une ville entière, comme un pâté de maisons, avec une croûte de murailles : les soldats la traversent et, pour qu'on puisse les apercevoir, la moitié de leur corps s'élève au-dessus des toits [1]

Nous rapporterons cinq ou six autres naïvetés, afin que l'on sente mieux avec quelle peine infinie l'art se constitue. La Bibliothèque de Bourgogne renferme un ouvrage [2], dont l'enlumineur semble avoir eu l'habitude de peindre des personnages, regardant par la fenêtre d'une maison éloignée la scène principale. Chaque miniature, pour ainsi dire, en offre un ou plusieurs occupés de cette manière. Mais l'artiste n'a pas réfléchi qu'ils devaient être proportionnés au bâtiment et à la distance : il a voulu qu'ils fussent très visibles ; c'est pourquoi il leur a fait des têtes aussi grandes que

[1] Aucun de ces détails n'est imaginaire : on trouvera des exemples de tous dans les manuscrits de la Bibliothèque de Bourgogne et du sire de la Gruthuyse. C'est pour abréger que nous ne mentionnons pas les volumes qui nous les ont fournis.

[2] *Légende dorée*, n° 9225.

toute la croisée. L'histoire poétique d'Héro et Léandre a occasionné une bévue analogue. Le jeune homme vient de mourir dans une flaque d'eau, qui excède à peine en largeur sa propre longueur : avec l'adresse que lui suppose la fable, il n'aurait pu s'y noyer. Mais voici une bien autre inadvertance : il est complétement habillé; sa pesanteur ne l'entraîne pas sous les flots, il repose sur l'onde comme sur un lit de parade et elle ne mouille point ses vêtements. L'artiste désirait qu'on pût le voir sans obstacle : il n'a donc soustrait aux regards aucune partie de son corps. Plus loin, l'amante désolée se précipite dans la mer, en costume du moyen-âge. Pour figurer l'intérieur d'une chambre, les peintres qui débutent n'osent y faire pénétrer le public, en supprimant avec hardiesse une des parois : ils la suppriment donc avec timidité, en mettant à la place une arcade vide, comme s'il n'y avait point de muraille : ils augmentent l'invraisemblance au lieu de l'affaiblir. Ces sortes d'ingénuités abondent dans les miniatures et les panneaux des XIVe et XVe siècles : nous ne mentionnerons qu'un ouvrage du Musée de Paris[1], attribué à Hemling. C'est une *Instruction pastorale,* nous apprend le livret. Dix catéchumènes remplissent une étroite église, juste assez grande pour les contenir. On en voit le dehors et le de-

[1] N° 477.

dans, mais du côté du spectateur elle est à jour et porte sur des piliers soutenant des accolades. Dans les *Chroniques de St-Denis,* dont nous avons déjà parlé, Gontrand monte un cheval qu'on aperçoit de face : le peintre n'a pas su faire le raccourci et n'a réellement exécuté que la tête, l'encolure, le poitrail et les jambes antérieures de l'animal : le belliqueux destrier ne possède ni ventre, ni croupe, ni jambes de derrière : le monarque est assis dans le vide, ce qui produit le plus bizarre effet.

La dernière épreuve que soutienne le talent est de se former à la composition. La manière de rendre un sujet, d'en grouper les acteurs et les diverses parties, réclame une assez longue étude. On commet d'abord des maladresses nombreuses. Dans l'évangéliaire du IXe ou Xe siècle, mentionné plus haut, on voit le Christ délivrant un possédé : le patient a les bras et les jambes attachés, comme un fou furieux; de sa bouche sort un démon aussi gros qu'un enfant de six ans : les deux pieds, qui s'y trouvent encore pris, non-seulement la remplissent, mais la distendent : c'est un véritable accouchement. Belzébuth ne quitte pas volontiers sa demeure : il se cramponne des deux mains à la chevelure et à la barbe de sa victime; dans sa rage, il montre les dents au Christ. Un peintre plus habile n'aurait pas ainsi gâté la scène par de burlesques détails. Le volume de la Bibliothèque

de Bourgogne, où se trouvent les *Miracles de Notre-Dame et les Vies des Pères de l'Église*[1], renferme une légende intitulée : *De celle qui vit sa mère en enfer et son père en Paradis*. On a voulu orner cette légende d'une miniature, comme les autres : mais les difficultés à vaincre étaient grandes; il ne s'agissait pas de copier un modèle existant. le peintre devait créer une image arbitraire. Le lieu des tortures sans fin ne l'a pas mis en verve : il a eu peur du sujet, et, au lieu de nous ouvrir la cité dolente, il nous arrête à la porte : il nous montre l'endroit par lequel on aborde la région des larmes. C'est une gueule de monstre posée à la renverse sur le sol : des têtes y sont groupées comme des fleurs dans un bocal : voilà l'enfer et les damnés. La femme examine debout une de ces têtes, qui retrace sa mère. Autre embarras pour le lieu de délices : l'enlumineur, après avoir longtemps cherché sans doute, n'a rien trouvé de mieux que de faire une galerie de tableaux : chaque toile est un portrait : ceci nous représente le séjour de gloire et la troupe des bienheureux. J'avoue que cette manière de figurer le ciel a mon approbation : le paradis n'étant plus qu'un vaste musée, comme historien de la peinture septentrionale, je ne pourrais manquer d'y être admis.

[1] N° 9,229.

Les drames du moyen-âge contiennent une foule d'anomalies correspondantes à celles que nous venons de mentionner en dernier lieu. Toutes les lois de la nature y sont bouleversées, même sans qu'il intervienne de prodige : on lit des passages étonnants sous ce rapport dans la pièce intitulée : « Cy commence un Miracle de Nostre-Dame, comment la fille du roy de Hongrie se copa la main pour ce que son pere la voulait espouser, et un esturgon la garda vij ans en sa mulete. » Le messager Lembert part d'Écosse et va trouver le monarque son maître, dans une joute que le roi de France donne à Senlis. Il a d'abord averti la mère du prince ; elle l'a retenu à coucher, après lui avoir fait servir un bon repas. L'aube dore les nuages et il s'éveille.

LEMBERT.

Il est jour, il faudra me lever et m'en aller sans plus attendre. Je vais prendre congé de madame : c'est juste. Chère dame, adieu ! grand merci ! j'ai été bien traité chez vous.

LA MÈRE.

Lembert, veuillez, je vous prie, venir ici à votre retour ; je veux vous donner quoi que ce soit. Et prenez garde que personne ne sache que vous êtes venu ici, je vous en prie.

LEMBERT.

Madame, je vous l'accorde : on ne le saura point par moi ; adieu ! — jusqu'à ce que je sois à Senlis et que j'aie vu le roi, je ne cesserai de marcher ; au contraire, je veux m'y appliquer soigneusement. — Je crois que je le vois là-bas, au milieu de cette plaine ; oui, vraiment, je vais à lui. Plus j'approche, mieux je le reconnais. — Monseigneur, que Dieu par sa bonté vous donne joie, honneur, santé et bonne fin[1] !

Cette dernière strophe est on ne peut plus remarquable. Il fait ses adieux au commencement, s'exhorte ensuite à bien cheminer, arrive en France sans avoir passé la mer, aperçoit le monarque dans les plaines de Senlis, puis l'aborde et le salue. Notre homme marche rapidement, comme on voit. Ce n'est pas tout. Le prince, ayant ouvert la lettre qu'il lui apporte, écrit sur-le-champ une réponse. Lembert part de nouveau et retourne dans la Calédonie avec la même promptitude. En cinq ou six minutes, il a donc fait le double voyage d'Écosse en France et de France en Écosse. Surpassez-le, si vous pouvez. Les reines de ces drames barbares conçoivent et enfantent d'une manière tout aussi agile : entre

[1] *Théâtre français au moyen-âge,* publié par Francisque Michel.

les noces et les couches, il n'y a souvent qu'un dialogue peu étendu. Nous citerons, pour terminer, une pièce, où l'histoire et les vraisemblances roulent de précipice en précipice. Elle a pour titre : « Cy commence un Miracle de Saint-Valentin, que un empereur fist decoler devant sa table, et tantost s'estrangla l'empereur d'un os qui lui traversa la gorge, et dyables l'emportèrent. » L'autocrate dont parle cette rubrique est le fameux Trajan. Or, dès la première scène, il envoie un héraut d'armes chercher le sage Caton[1] : celui-ci, en vertu de sa sagesse, est maître d'école, et le prince veut lui donner son fils à instruire. Il promet de le faire bientôt devenir clerc, puis, adresse ces paroles au monarque : « Veuillez maintenant me donner la permission de me retirer, très cher suzerain : j'ai peur de tarder trop long-temps à aller lire. » Cependant le propre fils de Caton est malade et Saint-Valentin le guérit. Le père lui en témoigne sa joie par de vives actions de grâce, car le digne homme n'a pas voulu de ses florins : il aime mieux le convertir et le somme d'adorer Jésus.

CATON.

Sire, quel est ce Jésus que vous me prêchez

[1] L'auteur ne nous apprend pas s'il s'agit de Caton l'ancien ou de Caton d'Utique.

ainsi? Montrez-moi, je vous prie, comment ce que vous dites est chose vraie, et pourquoi je dois y croire.

VALENTIN.

Caton, en voici la raison, bien que tu doives la connaître, en ta qualité de clerc, toi qui es si savant : ne lis-tu pas dans la prophétie écrite pour tous par Isaïe: *Ecce virgo, et cætera?* « Voici qu'une Vierge sera qui, sans perdre sa virginité, enfantera le fils de Dieu le très haut, lequel sera nommé Jésus; car il sauvera son peuple de leurs péchés. »

CATON.

Sire, j'ai bien vu clairement dans le livre d'Isaïe ce que vous me prêchez; mais, comment est-il possible qu'une vierge conçoive et enfante, tout en restant pucelle? C'est un point qui excite des doutes trop forts.

Valentin lui explique le fait d'une manière persuasive, et Caton renie à la fois Mahomet et Apollon, qu'il adorait en même temps comme deux divinités. Ayant reçu le baptême, il instruit ses élèves dans les dogmes catholiques. Bientôt l'empereur désire voir son fils, et n'est pas médiocrement surpris de l'entendre corriger le salut qu'une tierce personne vient de lui faire, en invoquant les Dieux.

L'EMPEREUR.

Beau fils, en quoi a-t-il mal parlé? Il a très bien dit, à mon avis. Je voudrais savoir de toi quelle méprise il a faite.

LE FILS DE L'EMPEREUR.

Sire, il a dit *nos Dieux* : c'est une falourde, un mensonge et une bourde[1]. Il n'y a qu'un Dieu.

Nous suspendrons ici l'analyse de cette pièce, où Trajan meurt d'une façon burlesque et est emporté par les diables, selon le titre[2]. Il y aurait aussi de curieux rapprochements à faire entre les miniatures, les drames du moyen-âge et l'art de la mise en scène, pendant la même époque. Les théâtres n'étaient pas fixes, ni les décorations mobiles. Aux jours solennels, on dressait d'immenses échafaudages autour d'une grande place, et on leur donnait une forme semi-circulaire, pour que la multitude assemblée pût les parcourir entièrement des yeux. On y voyait deux étages fractionnés au moyen de cloisons : c'étaient deux séries de chambres ouvertes du côté des spectateurs, ou, si l'on aime mieux, une double suite de petits

[1] Ce sont les mots employés dans le vieux texte.

[2] Les *noëls* du moyen-âge présentent les mêmes défauts que ces pièces : il y règne un comique involontaire ; on a donc pu très facilement les changer en satires.

théâtres, composant par leur réunion un théâtre colossal. Ils représentaient les lieux différents où l'action devait s'accomplir et étaient ornés dans ce but : les décors ne changeaient donc point, mais l'acteur changeait de scène; une petite porte le conduisait d'un endroit à l'autre. Cet hémicycle avait l'air d'un manuscrit démesuré, offrant au lecteur un ensemble de miniatures que les personnages complétaient et animaient successivement. Il rappelait aussi la collection de bas-reliefs placés autour du chœur, dans presque toutes les cathédrales gothiques; seulement, les tableaux occupaient ici l'intérieur de la courbe, au lieu d'en parer le dehors. Le ciel était figuré, comme sur les monuments chrétiens : des anges, des patriarches, des bienheureux superposés décrivaient deux fragments de cercle : à l'extrémité, Dieu le père se tenait en équilibre. La mise en scène et l'art du moyen-âge avaient bien d'autres similitudes, mais nous ne pouvons faire le parallèle et nous nous bornons à l'indiquer [1].

Le chapitre qu'on vient de lire a fait voir comment les lois générales de l'esprit humain s'appliquent aux arts, comment elles en dirigent la for-

[1] Un livre qui n'a point obtenu de succès, malgré son mérite, en contient tous les éléments : *Essai sur la mise en scène depuis les mystères jusqu'au Cid,* par Émile Morice, tel en est le titre.

mation : le beau est, pour ainsi dire, un palais construit sur une montagne, où ils n'arrivent que par de nombreux détours. Chacun de leurs progrès nécessite une réflexion et tire sa source d'une idée : ils n'avancent qu'à l'aide d'une théorie lentement apprise, qui leur dévoile les secrets de la nature et leur enseigne les moyens de la reproduire. Tant que ces observations fertiles, que ces maximes délicates n'ont pas été rassemblées, le génie se débat contre l'inexpérience ; il prodigue ses efforts pour obtenir de minces résultats. Dans le sujet que nous traitons, les diverses phases de la lutte nous apparaissent, car le moyen-âge semble n'avoir eu aucune idée esthétique sur la peinture ; l'essai du moine Théophile : *Diversarum artium schedula*[1], ne renferme pas le plus léger principe de cette espèce ; il ne donne que des recettes pour l'exécution technique : on ne songeait pas encore à la beauté. Nous retrouvons donc, dans les miniatures postérieures, les inévitables pensées de l'artiste qui l'ambitionne confusément, nous suivons des yeux la marche qu'il a prise, afin de l'atteindre. L'importance de cette exploration augmente, lorsqu'on réfléchit que le peintre novice a dû subir les mêmes épreuves chez tous les peuples.

[1] M. le comte de L'Escalopier vient de faire imprimer à Paris une très belle édition de ce livre, qui, selon toutes les vraisemblances, fut rédigé au XIII[e] siècle.

La nature de l'âme engendre, au sein de la poésie et de l'art, un dernier phénomène que nous ne pouvons taire. Nous avons vu que la littérature n'exprime pas seule la société, les beaux-arts l'expriment comme elle; outre la société, ils réfléchissent dans leur double miroir le ciel, les étoiles, le climat, le paysage, les fleurs, les bois, la mer et les animaux; ils expriment encore le génie, les idées, les passions des grands hommes; là ne se termine point leur carrière: ils prêtent une forme aux rêves du cœur et de l'intelligence, aux désirs les plus profonds, les plus vagues, les plus mystérieux. Or, ces douces chimères s'éloignent toujours de la réalité; elles la blâment, la dédaignent, la repoussent et la contredisent. Quand on est las de l'existence commune, on s'élance vers un autre monde, où brillent les perfections absentes du monde actuel: chacun y entasse les joies qu'il regrette. Le dandy, le marin, le colon, l'aventurier, le ministre, fatigués des plaisirs, des tribulations de la vie active cherchent en esprit le calme des saintes retraites, la paisible indépendance du savant: l'énergique Sylla foule aux pieds le manteau des dictateurs, un puissant monarque plante des laitues à Salone, Charles-Quint goûte par anticipation les loisirs du monastère, Christine vient errer sous les ombrages de Fontainebleau, Richelieu murmure de fades idylles. Presque tous les auteurs qui donnèrent une si grande vogue à la pastorale, chez les

Castillans, maniaient l'épée du soldat comme la plume du poëte[1]. Le littérateur ennuyé de son repos convoite les périls, les hasards de l'action; il multiplie les évènements, les scènes tragiques et se figure courir le monde avec ses héros : les drames, les récits violents de notre époque attestent la tranquillité dont elle jouit. Lorsque les mœurs françaises n'avaient plus rien de naturel, Buffon, Jean-Jacques, Diderot, Florian, Delille, Bernardin-de-St-Pierre tournaient constamment les yeux vers la nature. L'afféterie des salons les dégoûtait de la mode et les ramenait à la simplicité. L'art et la poésie renversent donc par instants, comme une eau limpide, les images des formes réelles. Loin de peindre alors la société, ils peignent des tableaux tout-à-fait contraires.

[1] Bouterweck, *Histoire de la littérature espagnole.*

CHAPITRE IX.

Premiers essais de la peinture dans les Pays-Bas.

La première époque de l'art dans les Pays-Bas est celle qu'on a le moins explorée. On ne trouve d'ailleurs aucun texte du moyen-âge qui en parle et en dissipe les ombres : Karel Van Mander lui-même proteste ingénument de son ignorance complète sous ce rapport. Nous abordons, comme on voit, le lieu le plus sauvage, le district le plus inculte de l'île solitaire où nous sommes descendus ; nous allons en ce moment à la découverte, nous allons monter sur quelques hauteurs éparses, promener notre vue autour de nous et tâcher d'apercevoir le pays.

Lorsque les Romains envahirent la Gaule Belgique, la population vivait dans une barbarie grossière. Les riches comme les pauvres n'habitaient alors que des huttes couvertes en chaume, de forme ronde et terminées par un toit conique : on employait seulement pour les construire du bois, de la paille et des roseaux : c'était l'affaire d'un jour ou deux. Les armes du maître suspendues aux parois, un enduit léger que recevaient les dernières, voilà tous les ornements dont on les décorait. Les menhirs, barrows, galgals, dolmens et cromlechs ne prouvent point une plus grande habileté dans les arts; jamais le ciseau n'en dégrossit les blocs informes. On a cependant trouvé des sculptures gauloises d'une époque antérieure à la domination romaine : elles sont d'une choquante rudesse et trahissent tout au plus quelques vagues intentions. Rapprochées des monnaies celtiques découvertes en France, elles donnent la certitude que les Gaëls ignoraient le dessin. Les médailles sont circulaires et faites de plusieurs métaux réunis, le cuivre, l'étain, le plomb. Des hommes, des animaux, différents objets y sont gravés; mais le graveur était si maladroit qu'on ne peut dire, la plupart du temps, quel sujet il a voulu représenter.

Les peuplades teutoniques des Pays-Bas étaient, pour le moins, aussi étrangères à la civilisation que les peuplades gauloises. Leurs manières de

bâtir et de se loger ne présentaient aucune différence importante. C'étaient des sauvages dans toute la rigueur du terme. Les monnaies, statues et bas-reliefs germaniques ne décèlent pas la moindre connaissance de l'art : ils sont plus grossiers, plus imparfaits même que les ébauches des Celtes [1]. L'ignorance de ces tribus permettait seulement à la poésie de produire quelques fleurs soudaines, grâce naturelle de l'imagination et du désert. Le Ménapien chantait son amour et ses projets, sa haine et ses victoires; il mêlait ses strophes discordantes au bruit de la tempête, au murmure du feuillage, aux plaintes de la vague qui expirait tristement sur des grèves désolées.

Les Romains ne purent ni instruire ces barbares, ni policer leurs mœurs. La science, les lois, l'industrie, les arts, la langue même des vainqueurs échouèrent contre l'obstination et l'esprit farouche des vaincus. La conquête ne les modifia en rien : ils n'abandonnèrent pas les dieux de leurs ancêtres, mais les implorèrent, comme jadis, au milieu des forêts et dans le silence de la nuit. Pas un seul écrivain ne brilla durant cette époque ni chez les Belges, ni chez les Bataves. Une épigramme de Martial nous peint les derniers comme des sauvages à l'aspect rude et bizarre, qui étaient

[1] Schayes, *La Belgique avant et pendant la domination romaine.*

pour les maîtres du monde un objet de plaisanterie et un objet de terreur pour les enfants. Une autre épigramme du même poëte donne à entendre qu'ils végétaient au sein d'une profonde ignorance. Un inconnu s'y adresse à l'auteur et lui demande : « N'es-tu pas ce Martial dont les satires et les malices sont connues de tout homme qui n'a point une oreille batave [1]? » Le petit nombre de monuments construits avant le Ve siècle, dans les deux seules villes que possédait alors la Belgique, ou dont les restes ont été découverts sur d'autres points du pays, étaient sans exception des œuvres romaines. Les autels, qui offrent l'image d'une divinité locale, celui de Sandraudiga, par exemple, et ceux de Nehalennia ont eux-mêmes une physionomie latine. Pour les inscriptions, le statuaire a fait usage de la langue des conquérants.

Le christianisme eut peine à s'établir parmi ces populations intraitables. Elles repoussaient la foi nouvelle, gardant leur culte et leurs dieux sinistres, dont les noms rauques, dont l'histoire funèbre étaient en harmonie avec leur ciel, leurs forêts, leur sol noyé, leurs penchants et leurs mœurs

[1] Tu ne es, tu ne, ait, ille Martialis
Cujus nequitias, jocosque novit
Aurem qui modo non habet batavam.

(Martial, *Epigr.*, liber VI, ep. 82.)

belliqueuses. Vers le milieu du IIIe siècle, deux apôtres fervents leur annoncèrent la loi de Jésus; mais les Nerviens demeurèrent idolâtres, malgré les efforts de saint Piat; les Tongres ne se laissèrent point entraîner par les discours de saint Euchaire. Ce fut seulement au VIIe siècle que saint Amand, saint Bavon, saint Éloi, saint Willebrord, saint Lambert firent accepter l'Évangile aux peuplades de la Néerlande; toutefois les dieux d'Asgard semblèrent longtemps encore planer au-dessus d'elles : on les adorait secrètement dans les Pays-Bas, un siècle après l'introduction du nouveau dogme. Les canons du concile de Leptines [1], réuni en 743, le prouvent de la manière la plus flagrante. Quoiqu'ils eussent adopté les rites de l'Église, le Belge et le Batave n'entendaient point les souffles du nord agiter les bois, sans penser au frêne Ydrasil : c'était le char de Thor qui produisait le grondement de la foudre, et ils croyaient voir les ombres de leurs pères dans les brumes de la nuit argentées par la lune. Nous ne connaissons nulle œuvre d'art exécutée à cette époque. Les *Acta sanctorum ordinis Sancti Benedicti* parlent seulement d'un monastère, où les jeunes filles,

[1] C'est le village actuel des Estines, près de Binche, où les rois francs de la seconde race avaient un palais. Schayes, *ouvrage cité plus haut*.

en 745, apprenaient à lire, à chanter, à écrire et à peindre [1].

On sait que Charlemagne voulut faire prospérer les sciences, les lettres, l'architecture, la peinture, la musique même, pendant qu'il rétablissait l'ordre et travaillait au bonheur public. « L'ancienne opinion que les églises devaient être peintes *sur toute leur surface intérieure,* nous dit Eméric David [2], subsistait encore parmi nous comme en Italie. L'empereur la confirma par une loi. Les envoyés royaux, qui plusieurs fois chaque année parcouraient les provinces, étaient chargés, en inspectant les églises, d'examiner l'état où se trouvaient non-seulement les murs, les pavés et les autres parties essentielles des édifices, mais encore *la peinture.* Des règlements plusieurs fois renouvelés déterminaient le mode des contributions ordonnées pour ce dernier objet. S'agissait-il de la peinture d'une église royale, l'évêque et les abbés voisins devaient y pourvoir : d'une église dépen-

[1] Il s'agit du monastère de Eyck : « In prædicto namque Monasterio, quo creditæ erant beatissimæ Virgines erudiendæ, omni divino dogmate pleniter erant eruditæ diversis usibus divini officii et ecclesiastici ordinis, id est in legendo, modulatione cantus, psallendo, nec non (quod nostris temporibus valde mirum est) etiam scribendo atque *pingendo,* quod hujus ævi robustissimis viris oppido onerosum videtur. » Tome III, page 609.

[2] *Histoire de la peinture au moyen-âge.* Ce livre donne les renseignements les plus complets et les plus fidèles sur l'époque de Charlemagne.

dante d'un bénéfice, c'était le bénéficier. Jusqu'au milieu des camps, si l'empereur faisait faire un oratoire, les murs étaient couverts de peintures *sur toute leur surface*. Tant qu'une église n'avait pas reçu ce genre d'ornements, on ne la croyait pas terminée. » Ces travaux perpétuels durent exercer l'influence la plus heureuse; fournir de l'occupation aux artistes, c'est le meilleur moyen de les encourager. La famille du grand homme ayant pris sa source en Belgique [1], et lui-même ayant une affection très vive pour son palais d'Aix-la-Chapelle, situé près de la frontière, il y répandit sans le moindre doute le goût des arts qu'il aimait. Les édifices de cette époque étaient malheureusement peu solides; les années auraient suffi pour les détruire, quand même les terribles Normands ne les eussent ni saccagés, ni incendiés. Mais les fureurs des hordes septentrionales expliquent seules pourquoi l'on trouve si peu de manuscrits du IXe siècle et de la fin du VIIIe. Pendant cette période en effet, « soit piété, soit ostentation, soit amour de l'art, les princes et les prélats recherchèrent à l'envi les manuscrits ornés de miniatures : tous les monastères en voulurent posséder sous Charlemagne, sous Louis-le-Débonnaire et

[1] Pépin *de Landen,* fondateur de la race, fut ainsi nommé parce qu'il possédait un fief en ce lieu, situé dans le pays de Liége, au sud-est de St-Trond.

Charles-le-Chauve; un grand nombre de peintres français s'appliquaient à cette manière de peindre[1].» Il est probable que les mêmes goûts, les mêmes désirs se révélèrent dans les Pays-Bas. Un manuscrit de la bibliothèque de Bourgogne confirme notre hypothèse[2].

C'est un missel provenant de la fameuse abbaye de Stavelot, dans le pays de Liége et peu éloignée d'Aix-la-Chapelle. On n'y trouve malheureusement que deux miniatures et une esquisse. Un moine, occupant une niche bysantine, remplit la première page : deux pilastres, que couronnent des chapiteaux en forme d'acanthes, soutiennent une archivolte en plein cintre. Il a pour costume un grand manteau blanc drapé d'une manière assez noble : un nimbe doré entoure son front et le classe parmi les saints. Le scribe lui a donné une figure triviale, un air souffrant, une barbe, une tonsure et des cheveux disposés par étages. Son attitude, son geste prouvent qu'il argumente. La seconde peinture, quoique mieux conservée, est très inférieure sous le rapport du dessin et de l'expression. La tête, beaucoup trop petite pour le corps, manque de sens et de physionomie : l'artiste a en outre grossièrement appliqué la couleur. L'esquisse, faite avec trois espèces d'encres, bleue,

[1] Eméric David, *Histoire de la peinture au moyen-âge.*
[2] N° 1814.

rouge et brune, nous montre un guerrier farouche, dont la pose et la draperie sont assez bonnes.

Un autre manuscrit de la même époque se trouve à Saint-Omer [1] : une phrase en fixe la date et bannit toute incertitude sous ce rapport. Voici comment le rédacteur parle du fils de Louis-le-Débonnaire : *Ipse tamen Hludovicus super filios suos feliciter nunc principatum tenet, anno Incarnationis Domini DCCCLXVIIII.* Le livre a donc été fait en l'année 869, quoique la généalogie de la famille carolingienne ait été postérieurement continuée jusqu'en 885. Il appartenait à l'abbaye de Sithiu ou de St-Bertin, que Hemling devait orner plus tard de ses chefs-d'œuvre, et renferme plusieurs opuscules, entr'autres l'histoire des ravages commis par les hommes du Nord dans le monastère. On y remarque également une *Genealogia inclyti Flandriæ Marchionis Arnulfi;* mais ce qui appelle surtout notre attention, c'est une vie de St-Wandrille, accompagnée de miniatures. Elles sont au nombre de sept et retracent les actes principaux du vertueux personnage. La première nous offre son portrait avec cette inscription : *Sanctus Wandregisilus abbas;* on le voit ensuite en habit de comte du palais, placé sur un siège bizarre, et causant avec sa femme qui occupe un

[1] Il a pour titre : *Historia Genealogica*, et appartient à la bibliothèque de la ville, n° 764.

siège pareil : il l'engage à se retirer, comme lui, dans un monastère. Un peu plus loin il présente au roi son épée, attendu qu'il se démet de son office. St-Wandrille, après avoir reçu les ordres, frappe d'immobilité la populace qui s'ameute contre lui. Dagobert le mande à sa cour : il prend un cheval et se met en route ; devant le palais, il aperçoit un pauvre tombé de son charriot dans la boue : la miniature nous le montre ayant quitté la selle et relevant le malheureux. Mais comme dans cette charitable opération, il a souillé ses vêtements et que la foule le tourne déjà en ridicule, un ange du Seigneur vient les purifier pour qu'il paraisse sans honte devant le monarque. Le prince l'attend sur son trône, et, levant la main, a l'air de le saluer ou de l'encourager. La dernière ébauche représente l'auteur du livre offrant le manuscrit à son abbé [1].

Rien ne saurait être plus barbare que ces miniatures : ce sont des charges involontaires. Le portrait de St-Wandrille inspire la gaieté : il a des yeux si gros, si ouverts, un nez si large, un front si bas, un menton si volumineux, une si étrange apparence que l'on se déride malgré soi.

[1] Voyez un article de M. Louis Deschamps sur ce manuscrit, dans les *Mémoires de la société des antiquaires de la Morinie,* tome V ; les miniatures sont lithographiées dans les planches jointes à ce volume.

Les autres têtes ne sont pas moins comiques : un point noir entre deux parenthèses figure la prunelle avec les paupières. Les doigts, les mains ont une forme et des proportions vraiment grotesques. Les chevaux, les armes, les meubles, les costumes ne sont pas mieux traités ; aucune adresse, aucun sentiment de l'élégance ne s'y révèlent. L'abbaye où le moine offre son livre au supérieur de la congrégation est dessinée en style roman : les chapiteaux sont même en acanthes.

Nous avons déjà parlé d'un manuscrit postérieur qui provient du monastère de St-Laurent à Liége [1]. Il remonte au Xe siècle et contient les évangiles. On y trouve pour toutes peintures les images des quatre auteurs et quatre initiales. Les premières sont d'une extrême rudesse : les lignes, la couleur, l'expression manquent de vérité. St-Luc est le mieux fait, ou plutôt le moins mal réussi. L'enlumineur lui a donné une pose assez noble et a jeté la draperie d'une manière assez harmonieuse. Ce volume renferme les esquisses de deux évangélistes ; le peintre, ayant jugé à propos de les mettre ailleurs, n'a pas achevé ces miniatures. Elles prouvent que les artistes dessinaient d'abord avec une encre diaphane les contours des objets.

Un autre évangéliaire de la même époque fut

[1] Bibliothèque de Bourgogne, n° 18,383.

donné par Thierry II, comte de Hollande, à l'abbaye d'Egmont, en 977. Le comte mourut en 988. Il renferme dix miniatures et quatre initiales. Au commencement, on voit des tableaux synoptiques montrant la concordance des évangiles. On a disposé par colonnes les chiffres des versets analogues : ils remplissent douze pages, qui ont ainsi l'air d'un calendrier. Un arc en plein cintre amortit chaque lancette ; deux arcs couronnent le haut de la page, s'unissent au milieu et se mêlent en formant des rinceaux. Le style de ces ornements est anglo-saxon, mais M. De Bastard les croit exécutés dans les Pays-Bas. Les grandes initiales sont des lettres drachontines : c'est un genre d'écriture, où les détails ont un sens mystérieux, qui les a fait appeler le symbole d'Alcuin. Ce favori de Charlemagne disait que l'homme, sans cesse attaqué par le démon, doit porter pour se défendre une cotte de maille dont la foi, l'espérance et la charité composent la trame. Aussi des mailles entre deux bordures forment-elles les lettres drachontines : des dragons mordent le cadre extérieur, mais se trouvent arrêtés par les anneaux : ils n'entament point l'écriture et lui donnent seulement le nom qui la désigne.

En tête de chaque évangile, on a représenté l'évangéliste sur une page, à droite du lecteur, et sur la page qui est vis-à-vis son emblême mystique. Les figures ont un caractère plutôt roman

que bysantin; les nez ne sont pas minces, effilés, mais gros et larges. Les plis du costume ont la rondeur hyperbolique du style lombard. La grandeur des yeux, l'imperfection du dessin communiquent aux visages une rude et farouche expression. Les animaux sont assez bien imités.

A la fin du livre, on aperçoit deux miniatures occupant toute la page : en haut de la première, on lit cette inscription :

Hoc textum dedit almo patri Theodoricus habendum.
Nec ne sibi conjuncta simul Hildgardis amore,
Alberto, quorum memor ut sit jure per evum.

Ce qui veut dire : Théodoric (ou Thierry) et son épouse Hildegarde, unie à lui par l'amour, ont donné cet ouvrage au paternel et bienveillant Albert, pour qu'il se souvienne d'eux en toute justice pendant l'éternité.

Le dessin nous montre Thierry et la princesse faisant don du volume à l'abbaye d'Egmont, et le plaçant eux-mêmes sur l'autel : chacun d'eux en tient un des côtés avec ses deux mains et occupe une travée différente du monastère. L'abbaye est couverte de tuiles peintes, non d'une seule couleur, mais d'ornements symétriques, par-dessus lesquels brille un vernis. Les figures ne sont pas moins barbares que celles des évangélistes.

La seconde miniature nous offre Dieu le père au

milieu d'une auréole ogivale. St-Albert, patron du cloître, lève une main vers lui pour appeler ses bonnes grâces sur les donateurs, qui sont à ses pieds et qu'il désigne de l'autre main. Sa posture exprime parfaitement son intention. Mais l'enlumineur a voulu placer Hildegarde dans une attitude plus humble que son mari, sans doute à cause de son sexe, et il s'y est pris si gauchement, qu'elle paraît tomber sur le ventre. Ce tableau est moins achevé que le précédent : de légères teintes animent à peine les figures [1].

Dans ce même siècle, Éverhard et Notger, qui furent tous deux évêques de Liége, l'un de 959 à 972, l'autre de 972 à 1006, montrèrent un vif amour pour la science et les beaux-arts. Le premier fit construire une église en l'honneur de Saint-Martin, dont on peignit les miracles sur l'autel. Le second éleva une foule de monuments et les orna, selon toute apparence, d'images coloriées [2].

De ces œuvres grossières nous allons passer immédiatement au plus beau manuscrit exécuté

[1] On trouve une description de ce livre, une copie du St-Jean qu'il renferme et de la miniature représentant la donation, dans les *Mélanges* de Van Wyn, en hollandais. La bibliothèque royale de La Haye possède le manuscrit.

[2] Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und der Niederlanden,* tome II, page 88.

dans les Pays-Bas, avant le XV[e] siècle. Il date du XI[e] et vient du célèbre monastère de Stavelot. C'est encore un *liber Evangeliorum,* mais d'une extrême richesse. Vingt-neuf grandes miniatures à personnages l'embellissent [1]. L'influence bysantine s'y trahit de la manière la plus frappante. Dans les peintures néogrecques et dans celles qui vont nous occuper, l'expression a la même noblesse, le même caractère imposant; la même élégance signale les draperies; le costume est pareil, le génie pittoresque, les procédés sont analogues. Sur la plupart, la Vierge porte la mantille du Bas-Empire, cachant le front jusqu'aux sourcils et enveloppant le cou : bien mieux, le quatrième dessin nous la fait voir parée d'une calotte grecque et de longs cheveux flottants. Jésus bénit tour-à-tour selon la mode orientale, avec le pouce, l'index, l'auriculaire levés, les autres doigts abattus, et à la manière occidentale, ayant le pouce, l'index et le médius ouverts, les autres doigts fermés. Cette double méthode révèle dans le manuscrit de Stavelot l'alliance des traditions bysantines et des traditions romanes. Les miniatures allemandes de la même époque se distinguent par un semblable mélange [2]. Les relations de l'Empire germanique et de l'Em-

[1] Bibliothèque de Bourgogne n° 9222.

[2] Voyez mon *Histoire de la peinture allemande.*

pire grec en furent évidemment la cause. Doit-on penser que les goûts du christianisme oriental prirent cette route pour s'introduire dans les Pays-Bas? Nous le croyons; il en fut ainsi du moins avant qu'un Belge occupât le trône de Constantinople. Il faut se souvenir que l'art teutonique avait, pendant la première partie du moyen-âge, une physionomie presque toute bysantine. Les monuments de la vallée du Rhin ont spécialement ce caractère et le grand fleuve est peu éloigné de la Belgique. La cathédrale de Tournai prouve d'ailleurs que le style employé alors en Allemagne avait pénétré au cœur de la Néerlande.

Les peintures de notre manuscrit se détachent sur un fond d'or. La première nous montre le Christ au milieu d'une auréole ogivale; la figure est peinte avec soin, l'artiste en a indiqué les plans d'une manière habile : la cavité des yeux, la saillie des pommettes et de l'arcade surciliaire, les dépressions des joues, des tempes et du front, les méplats, en un mot, sont très bien rendus. Le fils de Marie a d'ailleurs une noble pose ; son manteau est drapé avec goût. Ces remarques s'appliquent aussi à l'Entrée dans Jérusalem. On y admire un naturel que n'offrent point les ouvrages postérieurs. Le peintre a même su représenter la foule vue en perspective, procédé que l'on oublia par la suite. L'arbre généalogique du Sauveur mérite certainement notre intérêt, ne fût-ce que pour

son élégante disposition. La tête de Jessé, la draperie du Christ sont vraiment belles. C'est la quatrième miniature qui nous offre la Vierge parée d'une calotte grecque. On la voit sur son séant, mais le lit a embarrassé l'artiste : il manque de point d'appui et est comme suspendu en l'air, quoique Joseph se tienne auprès. Marie donne le sein au glorieux enfant, un petit sein rouge et flasque, d'une triste apparence. Dans l'*Adoration des Mages,* elle occupe une chaise énorme et appuie ses pieds dorés sur un tabouret également couvert d'or. Elle porte la mantille de Bysance, mais sa figure n'a pas la raideur, ni le type bysantins. Le Sauveur, qui a pour trône ses genoux, bénit de la droite les rois voyageurs, à la manière occidentale ; de la gauche, il tient le globe terrestre, surmonté d'une croix. Son attitude est pleine de noblesse; son habillement se compose d'une robe verte, par-dessus laquelle s'ajuste un manteau : un pan de ce dernier lui environne la taille, l'autre tombe avec grâce sur son bras gauche. Le premier roi lui offre agenouillé un vase plein d'or : le second montre l'étoile au troisième : son geste difficile à rendre est assez bien exécuté. Le troisième porte son présent sur le bras gauche et le retient avec la main droite, dans une attitude élégante.

Nous ne décrirons pas l'une après l'autre toutes les miniatures de cet évangéliaire. Il suffira d'in-

diquer les principales. De ce nombre sont un calvaire et une descente de croix : on dirait deux tableaux de la renaissance. Dans le premier, la vierge et le disciple chéri se tiennent au pied de l'instrument fatal, où expire le Rédempteur. L'affaissement douloureux du Christ est digne d'une époque plus avancée que le XIe siècle : Marie et St-Jean ne sont pas beaux, mais une tragique désolation ennoblit leur figure. La Descente de croix a peut être encore plus d'importance. Un bras du Sauveur pend déjà librement : la Vierge le supporte de ses deux mains; un compagnon muni d'une tenaille dégage l'autre et arrache le clou; St-Pierre saisit le Rédempteur au milieu du corps pour le soutenir ; St-Jean étanche avec une profonde tristesse le sang qui baigne les pieds divins. Les qualités essentielles de l'art se trouvent réunies dans cette peinture. L'Ensevelissement du Christ ne fait pas moins de plaisir. St-Pierre soulève le corps, St-Jean porte les pieds, la Vierge passe un bras autour du cou, l'autre sous l'épaule droite, et colle son visage maternel contre celui de son fils avec une expression de tendresse et de douleur sublime. Deux saintes femmes versent des pleurs derrière elle, dans une attitude pensive et mélancolique. C'est un morceau remarquable par le sentiment qui anime tous les personnages. *La Résurrection* a un caractère de grandeur peu commun. Le Fils de l'homme porte

dans sa gauche un étendard en signe de triomphe ; il met un pied hors du tombeau et le place d'un air vainqueur sur la tête d'un soldat endormi. Sa face rayonne de majesté, la draperie a une noblesse surprenante. Un peintre moderne pourrait étudier la pose du Rédempteur. Nous citerons encore une miniature. Jésus y tient le pied droit de St-Pierre dans les plis de son manteau et l'essuie : la modeste confusion de l'apôtre, qui s'étonne de voir le maître du monde lui rendre un pareil service, est très délicatement exprimée. Les dernières peintures sont inférieures aux premières ; la fatigue semble avoir gagné l'artiste : celle qui termine le volume rappelle néanmoins la verve du commencement.

L'influence bysantine se dévoile encore dans le *Liber floridus Lamberti canonici* [1]. Le titre de ce livre est parfaitement légitimé : au folio 3, verso, on lit la phrase suivante : *Incipiunt capitula Lamberti in Floridum.* Vient ensuite le prologue dont ces mots sont le titre : l'auteur qui s'y nomme Lambert, fils d'Onulphe, chanoine de Saint-Omer, explique les motifs de son entreprise et déclare avoir appelé cet ouvrage *Floridus,* parce qu'il l'a composé *de diversorum auctorum floribus* [2]. Il

[1] Bibliothèque de Gand, n° 92.

[2] *Messager des sciences historiques dans les Pays-Bas,* année 1844, page 473, article de M. Jules de Saint-Génois.

renferme à peu près vingt-quatre miniatures que l'on peut regarder comme des objets d'art, les autres n'étant que des esquisses scientifiques. Il vient du monastère de Sithiu, que nos lecteurs connaissent déjà. Le premier feuillet enluminé représente saint Omer, une inscription le témoigne : *Anno Domini DCLXVIII, sanctus Audomarus Morinorum fit Episcopus : sedetque annis XXX.* Il est assis sur une espèce d'arc-en-ciel bleu, noir et blanc ; il lève la main et bénit, selon le rite occidental ; de la gauche, il tient une crosse. Il a les cheveux gris et la barbe de la même couleur, le front haut, les traits doux et réguliers. Sa pose est bonne, mais il règne dans ses vêtements une symétrie exagérée. Une bordure quadrilatérale l'environne : elle a un caractère éminemment bysantin et n'offre pas une ligne qui sente le gothique.

La seconde miniature est occupée par une sorte de monument arbitraire, avec des cintres surbaissés, des créneaux et des kiosques. On lit en haut de la page : *Sithiu villa, id est sancti Audomari castrum.* Les détails du cloître sont bysantins : sous la grande arche, un moine écrit une liste des abbés du monastère; il a les cheveux gris, la pose et le dessin ne manquent pas de justesse. A droite et à gauche, dans l'encadrement, s'alignent deux inscriptions : elles renferment les noms de tous les supérieurs de Saint-Bertin ; à partir de 830, le

chiffre des années pendant lesquelles ils ont régi le monastère accompagne leur nom. Quand on les additionne, on trouve pour total 345; en y ajoutant 830, on a 1,175. Or, le nom du dernier abbé *Otgerus* étant suivi du mot *annis* et d'une place blanche, il faut en induire que le manuscrit fut rédigé de son vivant; on se proposait de remplir la lacune après sa mort. L'ouvrage date par conséquent de la fin du XII[e] siècle. Une autre liste, celle des rois de France, corrobore la première. Elle est suspendue à Philippe II, qui monta sur le trône en 1180 : une généalogie des comtes de Flandre s'arrête à la même époque, de manière que l'on ne peut plus conserver le moindre doute. Le chanoine Lambert avait donc rédigé le texte primitif, mais n'a point exécuté le manuscrit de Gand[1]; revenons aux peintures.

L'Eden se présente à nous comme un château fort avec des kiosques d'apparence chinoise : une muraille crénelée le protège : au milieu de l'enceinte se dresse un grand arbre couvert de fruits et dont les feuilles sont disposées en forme de champignons. Plus loin commence un bestiaire :

[1] Ni M. Jules de Saint-Génois, ni M. Walwein de Tervliet n'ont remarqué ces trois listes décisives : le premier dans son article sur le *Liber floridus*, le second dans sa notice sur les manuscrits de Gand fixent la date de ce volume à l'année 1125, ce qui est une erreur évidente.

on y voit un lion énorme qui remplit toute une page et dont la queue retombe sur la page suivante. Le dessin de la tête, les proportions du corps méritent des éloges : on n'aurait fait aussi bien ni pendant le XIIIe, ni pendant le XIVe siècles. Nous tiendrons le même langage pour l'homme que dévore un griphon. *Le diable assis sur Béhémoth, animal de l'orient, étrange et unique,* nous paraît une bonne caricature, exécutée d'une manière facile. Au verso, l'Antéchrist a pour siége et pour trône la queue tordue de Léviathan, dragon qui vomit des flammes. Il est sérieux, noblement posé, très bien drapé : il a un visage expressif et harmonieux. Une lame brûlante arme sa droite, comme un sceptre ou une main de justice. Il porte un manteau olivâtre, une tunique bleue, un pantalon rouge.

Les deux figures les plus remarquables de l'ouvrage sont celles de l'empereur Octavien et de Charles-le-Chauve. L'empereur occupe un fauteuil carolingien, semblable au trône de Dagobert : un manteau dessiné à l'encre rose, une tunique verte que dépasse une tunique dessinée comme le manteau, forment son habillement. Ses traits sont réguliers : il a des cheveux bruns, une barbe légère et des moustaches, une expression noble réfléchie, imposante même : fièrement assis, portant dans sa main droite une épée nue, dans son autre main le globe du monde, il paraît digne

en effet de commander à l'univers. La même grandeur bysantine rayonne sur le front de Charles-le-Chauve : il est noble, pensif, élégamment drapé : il tient un sceptre dont une rose avec ses feuilles décore le sommet. St-Pierre dans la ville éternelle, l'arbre du bien et du mal, Jésus bénissant l'Église et repoussant la Synagogue, Alexandre à cheval et un second portrait de Saint-Omer doivent encore être mentionnés par nous. Les plantes sont peintes d'une manière symétrique, hiératique, pour ainsi dire, qui rentre tout-à-fait dans le style néogrec. La bordure où est encadré Alexandre-le-Grand contient une série de médaillons, dans lesquels on voit des monstres bizarres, tournant la tête en arrière et se mordant la queue[1].

Le XIII[e] siècle ne nous fournit aucun ouvrage de la même importance. Bien mieux, nous n'avons pu, malgré nos efforts, en trouver qu'un seul dont l'origine soit connue : il vient du monastère de Saint-Laurent, à Liége. C'est le *Liber dialogorum*

[1] Montfaucon, dans ses *Monuments de la monarchie française,* tome II, page 47, cite le portrait de Charles-le Bon, comte de Flandres, et en donne une gravure pour montrer l'état des arts pendant la première moitié du XII[e] siècle. On y lit cette inscription : *Carolus bonus XIII. Com. Fland. An. Dni Inaug :* 1119. *Obit* 1127. *Imp.* 8. Mais le copiste a changé le style du dessin qui ne pouvait avoir ce caractère au XII[e] siècle. Waagen rappelle d'ailleurs qu'on ne doit point se fier au jugement peu sagace du vieil antiquaire.

sancti Gregorii que nous avons déjà cité plusieurs fois. On y compte soixante miniatures. Elles ont un caractère spécial et font tout d'abord songer aux vitraux. Comme dans ceux-ci, le vert, le bleu et le rouge y sont à peu près seuls employés pour les personnages, les costumes, les accessoires et les fonds : l'or ne brille que sur les nimbes, les casques, les bordures et certains enjolivements. L'adoption exclusive de ces trois couleurs a imprimé aux peintures une apparence uniforme. Les contours des objets sont en outre dessinés par de grosses lignes noires, comme si les images étaient enchâssées dans du plomb. Les teintes n'occupent pas toute la surface de ces dernières, mais rehaussent simplement l'esquisse, ou enluminent les plis des costumes, les joues et le front. Les postures révèlent une grande inexpérience : quand les masques ne sont pas insignifiants, ils ont une expression que ne voulait nullement leur donner le peintre. Les mâchoires sont larges, carrées, hyperboliques; on pourrait y voir l'exagération d'un trait qui distingue la race belge.

On a récemment découvert dans l'hôpital de la Biloque, à Gand, une peinture qui date de la même période. L'édifice, où elle se trouve, fut commencé sous le règne du comte Ferdinand et de son épouse, Jeanne de Constantinople : la charte qui témoigne de ce fait remonte à l'année 1228. Un plafond, établi en 1715 dans le réfectoire de l'hos-

pice, ayant isolé le haut de la pièce, a préservé ce morceau curieux du badigeonnage et de la destruction. Il représente le Christ bénissant Jeanne de Constantinople, ou accueillant et glorifiant la Vierge; cette dernière hypothèse me semble la meilleure. Ils sont assis tous les deux, vêtus de grands manteaux à larges plis; des espèces de toques ou de bérets couvrent leur tête; mais, comme on n'aperçoit pas le nimbe hiératique et obligatoire, ces coiffures en sont peut-être une image grossière. La main gauche appuyée sur le globe du monde, Jésus porte l'étendard symbolique, dont il est toujours muni après sa résurrection; il lève la main droite pour bénir sa mère, suivant le rite occidental; son visage ne manque pas d'une certaine grandeur. Marie a les mains jointes et considère son fils. Trois anges déploient et soutiennent derrière eux une tapisserie. On a fortement prononcé les contours, à l'aide de traits noirs qui ont parfois un centimètre de largeur; les lignes sont roides, les bras, les mains, les pieds, maladroitement rendus. La couleur s'enlève au moindre frottement. La bordure est un quatre-feuille tout pareil à ceux des vitraux[1].

Ce fut sans doute aussi vers le même temps que

[1] M. Van Lokeren a fait imprimer une notice sur cette peinture dans le deuxième volume du *Messager des sciences historiques*.

l'on exécuta les peintures découvertes, en 1822, parmi les ruines du château de Nieuport. Les Anglais démantelèrent cette forteresse en 1313. Les images dont nous parlons occupaient un bâtiment voisin de la tour. Comme on allait le détruire, un officier du génie, M. Allard s'empressa de copier les dessins : ils ont depuis lors été gravés [1], ce qui nous permet d'en dire quelques mots. Ils se détachaient au milieu d'un encadrement qui a la ressemblance la plus parfaite avec celui de la Biloque. Le style devait être le même, autant qu'une simple esquisse nous laisse le droit de le supposer. On y voyait Salomon et la reine de Saba; Jésus enseignant les Docteurs; les trois Hébreux dans la fournaise; le triomphe de Judith; un roi que se disputaient deux femmes; un apôtre de la religion, foulant aux pieds un incrédule et armé du glaive de la foi, d'après la symbolique chrétienne. La disposition de ces tableaux a une grande analogie avec celle des histoires peintes sur les fenêtres des cathédrales. Nous regrettons donc fortement qu'il ne reste pas de vitraux contemporains en Belgique : l'art du verrier me paraît avoir pris une telle importance au XIIIe siècle qu'il domina tous les travaux des *imagiers*.

[1] *Notice sur une peinture ancienne découverte à Nieuport, et décrite par* M. Kesteloot, Mémoires de l'Académie de Bruxelles, tome XVII.

S'il faut le dire, nous sommes surpris que l'on ne connaisse pas, en Belgique, de plus nombreuses productions qui appartiennent à cette manière. Les cent années, où l'art gothique déploya tant de force, de génie et de grâce, auraient dû laisser de bien autres vestiges sur le sol néerlandais. On ne peut admettre d'ailleurs que la prise de Constantinople et les relations perpétuelles de la Flandre avec l'Orient n'aient pas, jusqu'à un certain point, modifié le goût des Belges et accru leur amour naissant pour les beaux-arts. Le passage de Wolfram d'Eschenbach, que nous avons cité plus haut [1], confirme cette induction. M. Eugène Gens dit avoir vu à Maestricht même, un des foyers de la peinture pendant le XIII[e] siècle, selon le poëte germanique, un tableau qu'il croit fort ancien et de beaucoup antérieur aux Van Eyck [2]. Le style permettrait, je suppose, d'en fixer la date. Je suis intimement convaincu du reste qu'il existe de cette époque, dans les Pays-Bas, d'autres ouvrages que ceux dont j'ai fait mention et j'espère les découvrir par la suite.

Le XIV[e] siècle ne sortit point de la voie où s'était engagé le XIII[e]. Ici encore le vitrail sert de modèle aux artistes. Un manuscrit de 1350, intitulé : *Le Roman des sept sages de Romme,* met ce

[1] Page 243.

[2] *Les Monuments de Maestricht.*

fait hors de doute. Aux arabesques de la première page s'entremêlent des écussons portant les armes de Flandre et de Hainaut. Le livre est enrichi de cent quatre-vingt-une miniatures grandes et petites, ce qui lui donne l'importance d'une galerie de tableaux . Les esquisses, les traits même du visage, les plis des habillements sont dessinés à l'encre noire et à la plume ; ces lignes obscures ont une grande ressemblance avec les châssis de plomb. Les couleurs séduisent la vue par leur éclat : on n'a guère fait usage que du bleu pur, du gris, du rouge et de ses composés. Tantôt les objets se détachent sur un fond métallique, tantôt sur un fond décoré, analogue à ceux qui parent les verrières. Les figures ne présentent point de détails, point de nuances, point de modelé : elles ne brillent donc pas sous le rapport de l'expression. Les costumes ont une certaine roideur, les poses une certaine gaucherie : mais au milieu de ces défauts, on remarque dans toute l'exécution un air facile qui annonce l'habitude de peindre. On peut appliquer ces remarques, sans les modifier, aux missels de diverses églises que possède la bibliothèque de Bourgogne [1]. Seulement la couleur grise y est remplacée par le vert.

[1] Le missel de Corsendonck, n° 212 ; le missel des Petits-Carmes, de Bruxelles, n° 209 ; l'antiphonaire de Forêt, n° 6426 ; nous n'avons pas besoin de dire qu'ils sont du

Un autre ouvrage très intéressant de la même époque est le fameux *Tractatus de accidentibus;* on en connaît la date avec certitude, car on lit sur la première page une explication des motifs qui ont porté à l'écrire; l'auteur nous y apprend que lui, Egidius, humble abbé du monastère de Saint-Martin, à Tournay, de l'ordre de St-Benoît, et le 17e supérieur du couvent, depuis qu'il fut rétabli, après sa destruction par les Vandales et les Normands, se décida en l'année 1349, dans les premiers jours de novembre, à faire le récit des événements et l'histoire des fléaux qui avaient désolé le pays durant les mois antérieurs. Il continua ce travail jusqu'en 1352, époque où la mort vint le suspendre pour toujours. Une chronique relative aux dix-sept abbés de St-Martin, par laquelle se termine le volume, nous apprend que son nom de famille était Li Muisis [1]. Les peintures de ce ma-

XIVe siècle. Le dernier volume renferme une particularité singulière. Le baptême du Fils de l'homme y est peint comme nous l'avons décrit : l'eau monte sur Jésus par la droite et retombe par la gauche. Mais une foule de poissons nagent au milieu du liquide ; Saint Jean a rempli une bouteille dans le fleuve et en épanche le contenu sur la tête du Christ.

[1] M. De Gerlache a publié une analyse de ce manuscrit dans le *Messager des sciences historiques,* tome III. Il est imprimé dans le *Recueil des chroniques de Flandre,* tome II ; on a fait graver les principales miniatures et on les a jointes au texte.

nuscrit sont les premières qui offrent dans l'exécution certains traits de l'école flamande Le pape et les deux évêques placés au commencement, ont des figures larges et bien nourries. Sur la deuxième miniature, le caractère néerlandais se trahit plus visiblement encore. Elle a pour titre : *De captione et destructione Judæorum :* attribuant aux sectateurs de Moïse la peste qui ravageait alors la Flandre et toute l'Europe, on les faisait périr par le feu. Nous voyons donc un bûcher que la populace entoure et alimente ; les têtes sont triviales, comiques, dans le goût des Brauwer, des Teniers, des Van Ostade. Deux hommes qui apportent des fagots, sur la droite, ont l'air de vraies caricatures. Les visages du reste abondent en détails et sont spécifiés, individualisés ; on les prendrait aisément pour des portraits. Le cimetière, où l'on ensevelit tant de cadavres, forme un tableau dont la complication révèle un certain progrès de l'art. Trois individus creusent des fosses pour les morts ; on en voit qui descendent les bières dans les fosses déjà creusées ; une troupe nombreuse apporte des cercueils pleins. D'autres cercueils grands et petits sont posés sur la terre qui va les engloutir. Des herbes et des fleurs couvrent néanmoins le sol. Le désordre et les circonstances de la scène expriment très bien les ravages de la peste. Les attitudes ne sont pas mauvaises ; les bras des hommes, qui ont chargé les victimes sur leur dos, présen-

taient des difficultés extrêmes; l'enlumineur les a vaincues, je ne dirai pas d'une manière complète, mais d'une manière satisfaisante. Les autres miniatures ne sortent pas du style général de l'époque. Celle qui retrace une procession de flagellants est curieuse au point de vue historique. Ils ont les pieds nus, aussi bien que le milieu du corps; une tunique blanche protège leur chair depuis la ceinture, un camail, leur tête et leurs épaules; par-dessus le camail s'élève un chapeau du moyen-âge, avec deux pointes, l'une horizontale, l'autre verticale; une croix rouge orne le devant de cette coiffure. Ils portent dans la main droite des martinets et devant eux flotte une bannière, où sont brodés les mêmes instruments de correction.

Il existe à la bibliothèque royale de La Haye un ouvrage intitulé : *Der Naturen bloeme,* les Merveilles, ou pour mieux dire, les Fleurs de la nature, par Jacques Van Maerlant. C'est le premier livre écrit en hollandais sur les sciences physiques. Ayant été rédigé dans le XIV[e] siècle et étant accompagné de nombreuses miniatures, il intéresse à plusieurs titres. On y voit représentés des quadrupèdes, des oiseaux, des poissons, des fleurs, des plantes, des arbres, des minéraux de toute sorte. Mais ces ébauches maladroites n'annoncent point les Potter et les Jean Weenix; elles ne se distinguent que par une extrême impéritie.

A peine reconnaît-on les animaux et l'explication rimée est fréquemment indispensable. Ce volume contient une espèce de tératologie humaine, qui choque la vue par un assez grand nombre de monstruosités. La même bibliothèque possède du XIVe siècle : *Les heures de la Vierge*, texte en hollandais, avec enluminures sur fond d'or; les personnages ont une expression douce, de petits yeux, des traits délicats; les draperies sont assez bien faites, mais la couleur est un peu fruste. Les *Orationes piæ* et le Livre d'heures écrits dans la même langue ne renferme que des initiales et des arabesques.

Les vitraux du XIVe siècle ont disparu, en Belgique et en Hollande, comme ceux du XIIIe. M. De Reiffenberg n'en cite pas un seul [1] et il a donné assez de preuves d'exactitude pour qu'on se fie à ses assertions. Une verrière de cette époque subsiste néanmoins à Sichem, près de Montaigu, derrière le maître-autel de l'église. Les peintures murales qui ornent Ste-Croix de Liége datent aussi de la même période [2]. La disette des tableaux

[1] *De la peinture sur verre aux Pays-Bas*, nouveaux mémoires de l'académie de Bruxelles, tome VII.

[2] La rigueur de l'hiver et le manque de temps ne m'ont point permis d'aller voir ces peintures, non plus que celle de Tournay; je les décrirai dans un supplément ajouté au deuxième volume. Il me sera d'ailleurs nécessaire, pour

proprement dits est encore plus absolue. Passavant rapporte que, dans l'année 1831, il vit à Bruges, chez M. Imbert, un morceau peint en détrempe qui lui sembla l'ouvrage d'un prédécesseur immédiat des frères Van Eyck [1]. La collection de M. Imbert ayant depuis lors été vendue, j'ignore où se trouve la précieuse image, que le gouvernement belge a eu tort de ne pas acheter. Je ne puis donc en parler d'après moi-même et vais traduire les judicieuses observations du critique allemand.

« Ce tableau représente, dit-il, la Vierge assise dans une prairie en fleurs et tenant le Christ sur ses genoux : celui-ci est habillé, mais la draperie s'ouvre et on aperçoit le bas de son corps. Sainte Barbara lui offre une pomme ; à côté d'elle on voit Saint Antoine, puis à gauche Saint Jean-Baptiste et Sainte Catherine d'Alexandrie. Le travail est fort soigné ; les têtes ont une grâce particulière, surtout celles des femmes et celle de Jésus. Les plis des costumes, larges et beaux, ne se fractionnent pas mesquinement. Les couleurs sont vives et agréables, mais il faut en attribuer l'opulence à quelques retouches faites par la suite avec des

parler des ouvrages primitifs que je trouverai sur ma route, pendant mes excursions.

[1] *Kunstreise durch England und Belgien ;* Francfurt am Main, 1833.

couleurs à l'huile. Le maniement de la détrempe est moelleux, quand les nuances se rencontrent; les coups de pinceau demeurent pourtant visibles, trait qui distingue la manière employée dans ce tableau de la manière employée à Cologne, où les dessinateurs fondaient harmonieusement les teintes. Le caractère des figures et celui des costumes sont aussi différents, et d'une telle originalité qu'ils donnent lieu de croire que Hubert Van Eyck se forma d'après des modèles de ce genre, et atteignit, grâce à eux, la perfection admirée dans ses œuvres. On en induira peut-être que ce panneau fut colorié par lui à la détrempe, avant que son frère eût inventé ou plutôt modifié la peinture à l'huile. Mais le style me paraît annuler cette hypothèse, aussi bien que le travail défectueux des extrémités, qui indique une plus ancienne origine. Le coloris n'offre pas d'ailleurs les tons bruns particuliers à Hubert Van Eyck.

» Cette remarquable peinture vient d'une église de Bruges. Le bord inférieur du cadre doré qui l'environne porte une inscription fortement retouchée, où on loue les mérites de la Vierge: à la fin se trouve un monogramme qui offre très distinctement un C et un B. Était-ce la marque du peintre ou celle du donateur, comme on en voit un grand nombre d'exemples dans l'Allemagne inférieure et dans les Pays-Bas? C'est ce que le manque absolu de documents sur cet ouvrage et sur l'école anté-

rieure aux Van Eyck ne nous permet point de décider. »

S'il y a peu de volumes historiés avant le XVe siècle dont l'origine soit connue [1], à partir de cette époque ils deviennent très nombreux. Philippe-le-Hardi, mort en 1404, aimait la littérature et les arts : il commença le riche dépôt nommé la Bibliothèque de Bourgogne. Son fils, Jean-sans-Peur, imita l'exemple de son père ; mais Philippe-le-Bon poussa plus loin qu'eux l'amour des livres. Il en rassembla de toutes parts, ne comptant pour rien ni les dépenses, ni les efforts. En 1443, selon le témoignage de David Aubert [2], sa collection était déjà estimée la plus belle et la plus riche du monde. « Si est-il moult enclin et désirant de chascun jour l'accroistre, comme il fait, nous dit le vieil auteur ; pour quoi il a journellement et en diverses contrées grands clercs, orateurs et translateurs à ses propres gages occupez. » Ces volumes ayant été écrits par ses ordres, on en sait la date de la manière la plus positive. Les princes de sa cour lui en offrirent aussi pour lui être agréables ; de ce nombre furent les seigneurs de Croy. Charles-le-Téméraire augmenta encore cette Bibliothèque, mais on la négligea et l'abandonna totalement

[1] La collection du sire de la Gruthuyse n'en renferme pas un seul.

[2] *Chronique de Naples*, rédigée en 1443.

sous Maximilien. Elle possède actuellement vingt mille manuscrits et forme une des gloires de la Belgique [1].

Pendant que les ducs de Bourgogne composaient cette *librairie,* pour employer le terme dont on se servait alors, Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuyse, prince de Steenhuyse, comte de Wincestre, en fondait aussi une très somptueuse. Il mourut dans l'année 1492, à l'âge de 70 ans : les souverains du pays l'avaient honoré de la plus grande faveur et chargé des plus importantes missions. Sa magnifique bibliothèque passa entre les mains de son héritier, puis entre celles de Louis XII, qui la réunit à la collection formée par lui et par son père dans le château de Blois. On ne sait pas comment il en devint possesseur, ni en quelle année précisément. Elle orne, à l'heure qu'il est, la Bibliothèque royale de Paris [2].

Nous ne nous occuperons pas des miniatures que renferment tous ces manuscrits. Les soins dont

[1] *Mémoire historique sur la Bibliothèque dite de Bourgogne,* par M. DE LASERNA SANTANDER. Bruxelles, 1809. — *Notice sur l'histoire et le catalogue de la Bibliothèque royale des ducs de Bourgogne,* par M. MARCHAL. C'est à l'auteur du dernier ouvrage qu'on doit l'ordre parfait qui règne maintenant dans cette vaste collection.

[2] *Recherches sur Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuyse, suivies de la notice des manuscrits qui lui ont appartenu,* par M. VAN PRAET. Paris, 1831.

elles furent l'objet ne les empêchèrent pas de rester au-dessous des tableaux contemporains. L'art était sorti des cloîtres; les pages, la décoration d'un livre ne lui suffisaient plus ; il avait acquis désormais trop de force pour se contenter de ce rôle inférieur. Il voulait créer des productions indépendantes, marcher d'un pas libre et fier. Nous sommes restés longtemps près de son berceau ; il possède maintenant l'ambitieuse vigueur de la jeunesse, et nous, son écuyer fidèle, nous allons le suivre au milieu de ses brillantes expéditions.

FIN DU TOME PREMIER.

NOTES.

Page 82 : La partie montagneuse a enfanté le paysage, production moderne que les anciens ne connaissaient pas, etc.

Cette assertion ne doit pas être prise à la lettre, dans le sens le plus rigoureux. Les anciens n'ignoraient pas totalement le paysage ; mais ils lui attribuaient peu d'importance et ne s'y livrèrent que sous l'empire romain. Encore ne lui donnèrent-ils pas un grand éclat. On en a trouvé à Herculanum et à Pompeï : Seroux d'Agincourt en a fait graver quatre, où il n'y a guère sujet d'admirer : ce sont des espèces de laques chinoises. Un défenseur exclusif de l'antiquité le reconnaît lui-même : « La perspective y est assez bien étudiée, assez exacte, quoiqu'un peu comprise à la manière de celle des Chinois, dont il ne faut pas regarder les ouvrages horizontalement, mais de haut en bas, comme si le spectateur était élevé sur une éminence. » (Viardot, *Les Musées d'Italie.*) Voyez au surplus le livre de Junius : *De picturâ Veterum.* Ces ébauches ne sauraient entrer en comparaison avec les chefs-d'œuvre modernes.

Page 100 : Les kermesses de Teniers, les orgies de Brauwer et de Craesbeko, etc.

Nous rangeons provisoirement Brauwer au nombre des peintres flamands, par égard pour l'opinion populaire en Belgique ; nous examinerons s'il n'est pas Hollandais et si Cornille de Bie ne s'est pas trompé, quand nous arriverons à son époque.

Page 260 : Nous devons en donner la solution ou notre théorie serait frappée de mort, etc.

Il ne faut pas prendre non plus ce passage au pied de la lettre : nous montrons dans le chapitre huitième que notre théorie, n'étant point exclusive, ne peut être ni renversée, ni ébranlée par une omission. Toutefois, si nous avions oublié l'influence des grands hommes et celle de la multitude, une lacune aussi importante aurait immédiatement fait concevoir des doutes sur la vérité d'un système, où des pouvoirs tellement énergiques n'eussent point trouvé place dès le premier abord.

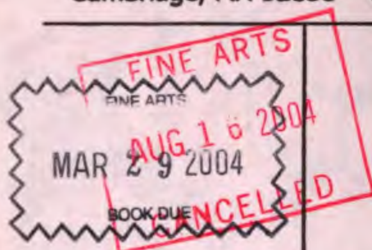
ERRATA.

Page 8, ligne 27, *après :* De là, *ajoutez :* les.
— 24, — 26, *au lieu de :* Bâle, *lisez :* Crémone.
— 37, — 13, — l'insurrection, *lisez :* la fureur.
— 41, — 10, — ne s'explique pas sa nature, *lisez :* ne s'en explique pas la nature.
— 56, — 13, — produit, *lisez :* produisent.
— 72, — 27, — de quelque lieu, *lisez :* en quelque lieu.
— 74, — 24, — de *nouvelles Genevoises, lisez :* des.
— 93, — 11, — rejette, *lisez :* rejettes.
— 116, — 10, — les Breughel, *lisez :* Pierre Breughel.
— 129, — 26, — manisfestations, *lisez :* manifestations.
— 143, — 28, — l'œil n'aperçoit, *lisez :* l'on n'aperçoit.
— 149, — 9, — compacte, *lisez :* compact.
— 152, — 6, — au dehors, *lisez :* en dehors.
— 181, — 9, — importe, *lisez :* importent.
— 220, — 17, — peu obtiennent, *lisez :* obtiennent peu.
— 238, — 22, — tant seulenant, *lisez :* tant seulemant.
— 244, — 7, *après le mot :* goût, *mettez un* (1).
— 236, — 13, *au lieu de :* séve *lisez :* sève.
— 264, — 17, *après les mots :* la volonté, *mettez :* un point et virgule.
— 268, — 27, *au lieu de :* encore un exemple plus, *lisez :* un exemple encore plus, etc.
— 270, — 3, — elles, *lisez :* ils.
— 288, — 1, — adopte, *lisez :* adopta.
— 321, lignes 22 et 23, *au lieu de :* elles sont tombées, *lisez :* ils sont tombés.
— 322, ligne 3, *au lieu de :* le plupart, *lisez :* la plupart.
— 332, — 1, — Il a trop examiné les textes. il a trop recouru, etc., *lisez :* Il a trop examiné les textes, il a trop peu recouru, etc.
— 336, — 21, *après le mot :* Chateaubriand, supprimez la virgule.

TABLE.

Pages.

FIN DE LA TABLE DU PREMIER VOLUME.


FINE ARTS
FINE ARTS
AUG 1 6 2004
MAR 2 9 2004
BOOK DUE
CANCELLED


FINE ARTS
FINE ARTS
OCT 0 1 2004
SEP 1 3 2004
BOOK DUE
CANCELLED